

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ

Г. М. Мятліцкая

ПАЭЗІЯ ЯНКІ КУПАЛЫ
НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ:
ГЕНЕЗІС І СЕМАНТЫКА
ВОБРАЗАЎ

МІНСК
БДУ
2022

УДК 821.161.3.09"19"(092)Купала Я.
ББК 83.3(4Бей)6-8Купала,43
М99

*Друкуецца па рашэнні
Рэдакцыйна-выдавецкага савета
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта*

Р э ц е н з е н т ы:
доктар філалагічных навук *У. В. Гніламёдаў*;
доктар філалагічных навук дацэнт *Я. А. Парадніцкі*

Мятліцкая, Г. М.

М99 Паэзія Янкі Купалы нашаніўскага перыяду: генезіс і семантыка вобразаў / Г. М. Мятліцкая. — Мінск : БДУ, 2022. — 167 с.
ISBN 978-985-881-336-9.

Асвятляецца семантыка сімвалічных вобразаў паэзіі Янкі Купалы 1905—1915 гг. Вызначаюцца міфалагічныя, фальклорныя і біблейскія вытокі вобразнай сістэмы класіка.

Выданне прымеркавана да 140-годдзя з дня нараджэння народнага песняра.

**УДК 821.161.3.09"19"(092)Купала Я.
ББК 83.3(4Бей)6-8Купала,43**

ISBN 978-985-881-336-9

© Мятліцкая Г. М., 2022
© БДУ, 2022

УВОДЗІНЫ

Зварот да твораў класікаў, у якіх захаваны лепшыя рысы беларускай ментальнасці, у тым ліку да твораў Янкі Купалы, мудрасць, што назапашвалася і перадавалася ад пакалення да пакалення, заўсёды актуальны. Даследаванне генезісу і семантыкі сімвалічных вобразаў у паэзіі Янкі Купалы нашаніўскага перыяду абумоўлена неабходнасцю далейшага комплекснага і сістэмнага вывучэння мастацкага свету паэта з улікам сучасных тэарэтычных напрацовак. Сістэматызацыя вобразаў і раскрыццё іх сімвалічнага зместу дазваляюць зразумець як вытокі і звалюцыю канкрэтных купалаўскіх вобразаў, так і пэўныя тэндэнцыі ў развіцці беларускай літаратуры ў цэлым. Адным з прыярытэтных напрамкаў сучаснага літаратуразнаўства з'яўляецца вывучэнне архетыповых мадэляў мастацкага свету ў літаратурных творах, выкліканае неабходнасцю спасціжэння і выяўлення нацыянальных і агульначалавечых архетыпаў.

Творчасць Янкі Купалы нашаніўскага перыяду — сістэма матываў і сэнсавобразаў, якія маюць у сваёй аснове міфапаэтычны лад мыслення. Творы паэта ўтрымліваюць зашыфраваныя міфалагічным кодам сімвалічныя элементы. Міф у вершах і паэмах выступае і як сродак структурнай арганізацыі шматузроўневага сэнсу. Паэтыка купалаўскіх твораў па сутнасці ўяўляе сабой міфапаэтыку.

Да найбольш значных і грунтоўных выданняў апошняга часу па творчасці Янкі Купалы адносяцца «Поўны збор твораў» класіка ў 9 тамах (1995 — 2003), з якога прадстаўлены цытатны матэрыял нашага даследавання (Купала 1995, т. 1 — Купала 2001, т. 7), і «Слоўнік мовы Янкі Купалы» ў 8 тамах (1997 — 2012). Плёнам даследчыцкай працы купалазнаўцаў выступаюць энцыклапедычны даведнік «Янка Купала» (Мінск, 1986) і энцыклапедыя «Янка Купала» ў 3 тамах (2017 — 2018), у слоўнікавых артыкулах якіх асвятляюцца пытанні як біяграфіі, так і вобразнай сістэмы, змешчаны разгляд асобных твораў, тэм і вобразаў [135; 136], а таксама манграфічныя выданні, прысвечаныя апісанню біяграфіі і творчага шляху паэта (Я. Мазалькоў [63], В. Івашын [31], І. Шарахоўскі [123], М. Ярош [144], У. Юрэвіч [132], В. Рагойша [88] і інш.), адлюстра-

ванню літаратурнага і пазалітаратурнага кантэксту пачатку XX ст., творчых узаемасувязяў і ўплываў (А. Лойка [58], Р. Бярозкін [13], М. Ярош [145], Г. Тычко [111], І. Навуменка [77], В. Каваленка [33] і інш.), вызначэнню дамінуючага стылёвага напрамку (І. Багдановіч [4], А. Ленсу [53], Р. Бярозкін [13], І. Навуменка [77], П. Васючэнка [17] і інш.), філасофскіх, светапоглядных асноў творчасці класіка (А. Майхровіч [64; 65]).

Апошнім часам з'явіліся і ґрунтоўныя манаграфіі, прысвечаныя станаўленню класічнага стылю ў творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа, феномену «двайной зоркі» — лёсавай і творчай узаемадапаўняльнасці мастацкіх сістэм класікаў (М. Тычына [112], В. Максімовіч [70], І. Жук [28]). Надрукаваны таксама працы, што змяшчаюць даследаванне мовы (моўных, стылёвых асаблівасцей) твораў Янкі Купалы (В. Ляшчынская [61; 62]), пытанні тэксталогіі (М. Мушынскі [75]), аналіз выяўлення асноўных эстэтычных катэгорый у творчасці Янкі Купалы (Д. Санюк [89]), дапаможнікі для настаўнікаў (П. Сонцаў [101], У. Гніламёдаў [24] і інш.), даследаванні публіцыстыкі (І. Жыдовіч [29], зборнік матэрыялаў III Міжнародных Купалаўскіх чытанняў «Янка Купала — публіцыст» [140]). Вялікую навуковую каштоўнасць маюць кнігі ўспамінаў пра Янку Купалу [59; 100; 103; 113], асэнсаванне дакументаў, звязаных з біяграфіяй песняра, адкрыццё забытых і згубленых твораў (В. Рагойша [86; 87], М. Дзяшкевіч [27], Г. Колас [37], М. Трус [110]). Стала добрай традыцыяй правядзенне канферэнцый, прысвечаных класіку і выданне зборнікаў матэрыялаў ([49; 78; 137 — 139] і інш.). Выйшлі таксама зборнікі навуковых артыкулаў («Янка Купала» (1952, 1955) [133; 134], «Народныя песняры» (1972) [79], «Любімы паэт беларускага народа» (1960) [60], «Песні беларускай валадар» (1981) [84], «Янка Купала ў беларускім мастацтве» (1958) [141] і інш.), бібліяграфічныя кнігі [142; 143] і г. д.

Лічым неабходным вылучыць і назваць асобныя працы навукоўцаў, прысвечаныя даследаванню суадносін творчай спадчыны Янкі Купалы з фальклорам, вывучэнню міфалагізму ў творах класіка і аналізу купалаўскіх сімвалічных вобразаў.

Блізкасць купалаўскіх твораў да фальклорнай традыцыі, уплыў фальклору на светапогляд паэта, змест і стыль яго твораў даследаваў А. Макарэвіч. У манаграфіях «Ад песень і думак народных» [66] і «Фальклорныя матывы ў драматургіі Янкі Купалы» [67] вучоны спрабуе акрэсліць фальклорныя матывы і вобразы, прааналізаваць іх на матэрыяле лірыкі, паэм і драматургіі Янкі Купалы. Праблеме суадносін творчасці Янкі Купалы з фальклорам прысвечаны

таксама манаграфіі І. Шот [124] і А. Ленсу [54]. Вывады і разважанні, выказаныя ў гэтых кнігах, застаюцца цікавымі і слушнымі для сённяшніх даследчыкаў-купалазнаўцаў, але патрабуюць некаторага абагульнення, акцэнтавання на выяўленні архетыпаў.

Уплыў фальклору на беларускую паэзію пачатку ХХ ст. асэнсаваў М. Грынчык у манаграфіі «Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі» [26], а ў 1981 г. з'явілася праца В. Каваленкі «Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры» [33], у якой аўтар уздымае пытанне вызначэння міфалагічных матываў і вобразаў у беларускай літаратуры ХVI—ХХ стст. Меркаванні і высновы даследчыка застаюцца важнымі і значнымі для сучаснага купалазнаўства. Цікавым падаецца і даклад І. Навуменкі «Элементы міфалогіі ў паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа» [76], дзе разглядаецца ўплыў народных павер'яў на творчасць песняроў, закранаюцца некаторыя купалаўскія вобразы міфалагічных персанажаў.

Міфалагізм драматургіі Янкі Купалы даследаваны ў змястоўнай і актуальнай рабоце П. Васючэнкі «Драматургічная спадчына Янкі Купалы. Вопыт сучаснага прачытання» [14], якая ў беларускім купалазнаўстве стала своеасаблівым працягам названай вышэй манаграфіі А. Макарэвіча [67]. Асобныя раздзелы кнігі прысвечаны разгляду вобразаў з драматычных паэм «Адвечная песня» і «Сон на кургане», але ў асноўным выданне ўтрымлівае аналіз вобразаў міфічных істот.

Другі аспект купалаўскага міфалагізму даследуецца ў вучэбна-метадычным дапаможніку для студэнтаў-філолагаў «Паэтычная міфатворчасць Янкі Купалы пачатку ХХ стагоддзя», напісаным В. Максімовічам, дзе адзначаецца «блізкасць творчасці Купалы да змястоўных і фармальных асноў мадэрнізму» [71, с. 6] і ў адпаведнасці з гэтым меркаваннем прыводзяцца назіранні адносна асобных вобразаў і матываў купалаўскіх твораў падрабязна разглядаюцца паэмы «Адвечная песня» і «Сон на кургане». Значная ўвага ў даследаванні надаецца і выяўленню паралелей купалаўскіх ідэй і з'яў і твораў іншых беларускіх і замежных аўтараў.

Пытаннем суадносін літаратуры і міфалогіі прысвечана манаграфія Т. Шамякінай «Беларуская класічная літаратура і міфалогія» [118], у якой раскрываецца архетыповая аснова беларускай класікі, разглядаюцца ў гістарычным зрэзе міфалагічныя элементы ў старажытных пісьмовых помніках і творах прафесійных пісьменнікаў, творчасць якіх складае залаты фонд беларускай літаратуры (Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, М. Гарэцкі). Пры гэтым

даследчыца спалучае асэнсаванне тэорыі (паняцці хранатопа, сімвала і інш.) і канкрэтны аналіз у творчай спадчыне класікаў вобразаў і матываў, звязаных з часам і прасторай, паняццем радзімы, натурфіласофскімі стыхіямі Зямлі, Вады, Паветра, Агну. У кнізе Т. Шамякінай вызначаюцца толькі некаторыя міфалагічныя дамінанты ў творчасці Янкі Купалы, акцэнт зроблены на іх выяўленні, а не на аналізе. Даследчыца ахоплівае шырокі пласт міфалагічных элементаў у беларускай літаратуры, вызначае галоўнае, што патрабуе аналізу і раскрыцця ў далейшых навуковых працах. Адзначым таксама навуковую навізну артыкулаў Т. Шамякінай, прысвечаных праяўленню міфалагізму ў творах беларускіх класікаў [120; 121; 139].

Вылучаюцца адметнасцю і грунтоўнасцю артыкулы У. Конана, у якіх даследчык слушна аналізуе генезіс некаторых купалаўскіх вобразаў [42; 139; 141 і інш.], і асобныя артыкулы іншых даследчыкаў (В. Каваленка, У. Калеснік [137]; В. Барысенка, П. Васючэнка, У. Гарбінскі [139] і інш.).

Некаторыя працы цікавыя ў плане разгляду купалаўскай сімволікі, утрымліваюць слушныя высновы наконт семантыкі паэтычных вобразаў. Так, у манаграфіі В. Івашына «Янка Купала. Творчасць перыяду рэвалюцыі 1905 — 1907 гадоў» разглядаюцца самыя раннія, «жалеякаўскія» вершы паэта, засяроджваецца ўвага на сімвалічнай сутнасці купалаўскіх вобразаў. Даследчык выказвае слушныя меркаванні, напрыклад пра адухаўленне з'яў прыроды [32, с. 189], сімвалічную семантыку вобраза сахі [32, с. 113] і інш. Разам з тым у манаграфіі даследуюцца выгокі творчасці Янкі Купалы, пераемнасць матываў і вобразаў. Значным з'яўляецца і даследаванне купалаўскай сімвалічнай вобразнасці У. Калесніка (раздзел «Купалы сны нязводныя» ў кнізе «Тварэнне легенды: Літаратурныя партрэты і нарысы»), у якім глыбока аналізуюцца вобразы і асобныя творы Янкі Купалы, закранаюцца розныя аспекты яго твораў — як звязаныя з паэтыкай, так і пазалітаратурныя, выказваюцца змястоўныя думкі пра семантыку асобных сімвалічных вобразаў (Адраджэння [35, с. 295], касы і касьбы [35, с. 311], папараць-кветкі [35, с. 333] і інш.). Аднак у названых працах адсутнічае сістэмнае даследаванне міфалагічных вытокаў купалаўскіх вобразаў мэтанакіраванае раскрыццё менавіта архетыповага, сутнаснага, што засталася задачай для новых даследаванняў.

Пераасэнсаванне творчасці Янкі Купалы знаходзім у манаграфіі У. Гніламёдава «Янка Купала. Жыццё і творчасць» (2002). Даследчык разглядае эвалюцыю творчасці Янкі Купалы ў спалучэнні з пэў-

нымі біяграфічнымі звесткамі, з пазіцый сучаснага прачытання аналізуе асобныя вершы і паэмы песняра, вылучае значныя перыяды ў творчасці паэта, разглядаючы паасобку зборнікі «Жалейка», «Гусляр» і «Шляхам жыцця». Алюзіямі на міфалогію вызначаецца разгляд асобных купалаўскіх твораў. Аднак галоўны акцэнт манатрафіі зроблены на паслядоўным асэнсаванні (раскрыцці) жыццёвага і творчага шляху класіка.

Такім чынам, хоць некаторыя вучоныя і звярталі ўвагу на міфалагічныя элементы твораў класіка, у працяг іх навуковых адкрыццяў і пошукаў намі ў дадзеным выданні праводзіцца разгляд паэзіі Янкі Купалы нашаніўскага перыяду ў кантэксте міфалогіі, робіцца спроба асобнага, цэласнага даследавання яе глыбіннай, архетыповай асновы.

Паняцце «архетып» (ад грэч. *archtétupon* — 'першавобраз, мадэль') увёў у навуковы ўжытак швейцарскі псіхааналітык К. Г. Юнг; які ўважліва даследаваў падсвядомасць чалавека і вылучыў у ёй два ўзроўні: верхні, звязаны з індывідуальным жыццёвым вопытам чалавека, і ніжні, глыбокі, — калектыўны. На яго думку, архетыпы ўяўляюць сабой першапачатковыя псіхічныя структуры (схемы), вобразы, якія разам з падобнымі вобразамі ляжаць у аснове калектыўнага пласта падсвядомасці, выяўляюцца ў выглядзе фантазій, сненняў, а таксама міфаў, літаратурных і фальклорных твораў і інш., «з'яўляюцца спрадвечнымі, прыроджанымі і атрыманымі ў спадчыну ад першабытных людзей формамі розуму»¹ [129, с. 65].

«Таямніца ўздзеяння мастацтва, паводле К. Г. Юнга, заключаецца ў асаблівай здольнасці мастака адчуць архетыповыя формы і дакладна рэалізаваць іх у сваіх творах» [74, с. 110]; працэс творчасці, мастацкае мысленне творцы абумоўлены ўзаемадзеяннем падсвядомага і свядомага, а таксама — звышсвядомага, памяці і ўяўлення, прыроднага дару і набытых навыкаў. Архетыпы пераходзяць з падсвядомасці ў свядомасць, дзе «ажыццяўляецца строга праверка атрыманага з падсвядомасці матэрыялу» [12, с. 182]. На думку Ю. Борава, «спачатку эстэтычнае пачуццё (на ўзроўні інтуіцыі), потым строга логіка (на ўзроўні свядомасці) робяць адбор з мноства ідэй і вобразаў. "Выжываюць", паступаюць у далейшую апрацоўку ў творчым працэсе толькі самыя прыгожыя і сапраўдныя» [12, с. 182].

Адзін і той жа архетып можа выяўляцца ў розных творах, у розных аўтараў — з яго нараджаюцца сімвалы і вобразы: «Кожны архетып з развіццём свядомасці акружае сябе адпаведнай групай сім-

¹ Пераклад цытат з мовы арыгіналу зроблены аўтарам.

валаў» [81, с. 340]. Даючы азначэнне паняццю «сімвал», К. Г. Юнг падкрэслівае галоўную яго асаблівасць — значэнне сімвала немагчыма ахапіць розумам, дакладна акрэсліць і вытлумачыць: сімвал — гэта «тэрмін, назва або нават вобраз, які валодае, акрамя свайго агульнаўжывальнага, яшчэ і асаблівым дадатковым значэннем, якое ўтрымлівае нешта нявызначанае, невядомае... значэнне якога выходзіць за мяжу прамога і не паддаецца дакладнаму раскрыццю або тлумачэнню. Калі розум спрабуе ахапіць нейкі сімвал, дык непазбежна прыходзіць да ідэй, што ляжаць за мяжой логікі» [129, с. 15]. Пры гэтым сімвал не проста вобраз, а вобраз яшчэ не сімвал. Сімвал уяўляе сабой больш «згушчаны» вобраз. Сімвал у творы з'яўляецца канцэнтрацыяй усіх сэнсаў, з яго адбываецца іх паступовае разгортванне. «Сімвалы, у якой бы форме яны ні з'яўляліся, звычайна не бываюць ізаляванымі, яны ўзнікаюць групамі, спараджаючы сімвалічныя кампазіцыі. Камбінацыі сімвалаў сведчаць аб наяўнасці сукупнага значэння» [47, с. 30]. Да сказанага неабходна дадаць, што значэнне сімвалічных вобразаў адкрываецца паступова і ў розныя гістарычныя эпохі яны могуць успрымацца па-рознаму. І гэта заканамерная з'ява. З цягам часу адбываецца эвалюцыя семантыкі сімвалаў, у выніку якой некаторыя з іх могуць трансфармавацца, а некаторыя — знікнуць зусім, але пры гэтым могуць узнікаць новыя сімвалы.

Даследаванне архетыпаў і сімвалаў дазваляе памятаць пра першаіснае, разумець глыбінныя асновы сваёй свядомасці, што абумоўліваюць лепшыя пачуцці чалавека — адчуванне сувязі з радзімай і далучанасці да нацыі, а таксама сувязі з усім чалавецтвам. Таму сёння, на новым этапе купалазнаўства, калі вызначаюцца новыя напрамкі даследавання, а зробленае прымаецца як грунтоўны падмурак для далейшага руху наперад, застаюцца актуальнымі словы Р. Бязрозкіна: «Мы яшчэ як след не прачыталі Купалу... Толькі *непасрэднае і жывое* ўспрыманне паэзіі Янкі Купалы ва ўсёй яго непаўторнасці і навізне, толькі ўменне аднуць унутраную работу купалавай думкі змогуць найлепей засцерагчы наша купалазнаўства ад сумнай аднабаковасці і адцягненай сацыялагізацыі, ад акамянелых псеўдаакадэмічных штампаў і ад той напышлівай кампліментарнасці, якая прыкідваецца ўсхваляванай, а на самай справе прыкрывае абьякавасць і глухату» [13, с. 10].

Купалаўскі вобраз амаль заўсёды сімвалічны, яркі, запамінальны і адначасова даволі складаны для вытлумачэння, бо падчас немагчыма спасцігнуць, ахапіць усю яго глыбіню. Асаблівасці творчай манеры Янкі Купалы падрабязна даследуюць купалазнаўцы.

«Сімвал у Купалы абцяжараны думкай, але роздум датычыцца агульналюдскіх, анталагічных ("быццёвых") катэгорыяў і пытанняў» [14, с. 37], — слухна заўважае П. Васючэнка. В. Максімовіч выказвае гэту думку інакш: «Чысціня жанру для паэта амаль выключана. Купала мысліць не на ўзроўні жанру, а на ўзроўні ідэі, канцэпцыі... Купалаўскі вобраз у многім умоўна-асацыятыўны, абагульнены, сімвалічны, які сапраўды вызначаецца глыбокай інтэлектуальнай напоўненасцю і філасофскай заглыбленасцю, змястоўнасцю купалаўскага твора, як правіла, шырэй за яго змест» [71, с. 6 — 8]. Пры даследаванні творчасці вялікага песняра навукоўца раіць улічваць, што мастацкае мысленне Янкі Купалы сінтэтычнае ў сваёй аснове, мастацкі вобраз паэта пераважна мае амбівалентную запраграмаванасць, а яго моўна-выяўленчыя і вобразныя сродкі падпарадкаваны духоўна-эстэтычнаму і ідэйна-светапогляднаму фактару. «Купалаўскае слова мела цудоўную ўласцівасць як бы выпраменьваць сваё святло ў вобраз», — падкрэслівае моўны каларыт твораў класіка Р. Бярозкін [13, с. 27].

У Янкі Купалы няма лішніх дэталей: тое, што з'яўляецца дробязцю (дэталлю) у адным творы, у другім развіваецца да вобраза, малюнка. Названая прычына абумоўлівае рознае ўспрыняцце вершаў пры разглядзе іх паасобку і пры супастаўленні і аб'яднанні вобразаў. Пацвярджае выказаную думку артыкул У. Конана «Беларусь мая старонка, дык люблю ж яе», дзе аўтар гаворыць, што паэзія песняра «мае цыклічную структуру, у ёй кожны твор альбо тэматычна звязаная група твораў узаемадапаўняюцца, іх матывы, вобразы і танальнасці кантрасна супастаўляюцца, яны здольныя да трансфармацыі ў свае процілегласці» [40, с. 22]. Як правіла, у Янкі Купалы ў кожным новым кантэксце раскрываецца дадатковае адценне значэння сімвалічнага вобраза, што спрыяе нарастанню глыбіні вобразнай сістэмы, узбагачае ідэйны змест усёй творчасці.



1. АРХЕТИПОВАЯ АСНОВА НАШАНИЎСКОЙ ТВОРЧАСЦІ ЯНКИ КУПАЛЫ

1.1. ПРАСТОРАВЫЯ АРХЕТИПЫ ЯК КАМПАНЕНТЫ МАСТАЦКАЙ МАДЭЛІ СВЕТУ

Мастацкая мадэль свету як сістэма ўніверсальных 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. Фёдараў [114, с. 7].

Мастацкі свет (сінанімічныя паняцці — «паэтычная рэальнасць», «мастацкі космас» і інш.) ахоплівае «сістэму адлюстраваных, узноўленых рэалій быцця (час, прастору, чалавека) 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» [104, с. 5].

Р. Ткачова вылучае тры асноўныя канцэпцыі мастацкага свету, якія вызначаюць асноўныя прынцыпы аналізу і апісання прасторы: Ю. Лотмана, У. Тапарова і Ф. Фёдарова. Кожная з названых канцэпцый «аказваецца прадуктыўнай толькі пры даследаванні пэўнага тыпу прасторы: міфапаэтычнага (У. Тапароў), рамантычнага (Ф. Фёдараў) ці найбольш універсальнага — прасторы культуры (Ю. Лотман) — і пры ўмове, што ў творы будучь дастаткова выразна выяўлены дамінуючыя (міфалагічныя, рамантычныя або

рэалістычныя) тэндэнцыі» [104, с. 5]. Як выявілася ў ходзе аналізу паэтычнай спадчыны Янкі Купалы нашаніўскага перыяду, найбольш прыдатнай для апісання яе мастацкай мадэлі свету з'яўляецца канцэпцыя У. Тапарова.

Дамінуючай асаблівасцю ў светапоглядзе беларусаў, на думку айчыннага даследчыка Л. 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» [19, с. 169].

Еднасць, непасрэдная сувязь чалавека з прыродай, навакольным светам яскрава адлюстравана ў паэзіі Янкі Купалы. Мысленне беларусаў арыентавана «на сінтэз прадметна-пачуццёвага свету са светам духоўным, зямной прасторы — з унутранай прасторай чалавека. У народнай свядомасці прырода жыве і выяўляе сябе ва ўнісон з чалавекам, і кожная часцінка прасторы поўніцца канкрэтным зместам» [121, с. 336].

Невыдзяленне чалавекам сябе з навакольнай прыроды (з'яднанасць з ёю) выступае важным законам міфалагічнага мыслення. Архаічнае разуменне прасторы звязана з тым, што яна «не папярэднічае рэчам, якія яе запаўняюць, а, наадварот, канстытуіруецца імі. Міфалагічная прастора заўсёды запоўненая і заўсёды прадметная», — заўважае У. Тапароў [107, с. 234]. Прастора міфа выступае як чаргаванне шэрагу 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 агульным 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 меж, якія аддзяляюць прастору ад не-прасторы, але і *арганізуюць* яе *структурна*, надаючы ёй значымасць і значэнне (семантычнае абжыванне прасторы)» [107, с. 238 — 239]. З названай прычыны Сусвет у міфалогіі — 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 выцясняецца 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» [107, с. 256]. Міфалагізаваныя аб'екты, заўняючы 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 таго пункта прасторы, які лічыцца яе цэнтрам» [107, с. 256].

Міфалагічны цэнтр (*axis mundi*) злучае гарызантальную і вертыкальную плоскасці прасторы. Такім цэнтрам звычайна з'яўляюцца храм, Сусветнае Дрэва, алтар, камень і інш. Гарызантальную плоскасць утвараюць зямныя аб'екты, сярод якіх жыве чалавек, а вертыкаль — умоўна 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» [107, с. 257]. Ніжні пункт вертыкальнай лініі «змяшчаецца там, дзе "сусветная вось" уваходзіць у зямлю; у гэтым выпадку ён супадае з цэнтрам гарызантальнай плоскасці» [107, с. 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. Афанасьеў выраз белы свет «атрымаў сэнс сусвету г. зн. усяго бачнага, азора нага нябесным святлом» [1, с. 50]. Характарыстыкамі Сусвету выступаюць яго нязмеранасць (Купала 1995, т. 1, с. 83), прыгажосць (Купала 1995, т. 1, с. 138, 177), адухоўленасць усіх яго з'яў (Купала 1997, т. 3, с. 10, 31). У некаторых творах свет можа быць зменным (Купала 1996, т. 2, с. 22), цяжкім (Купала 1997, т. 3, с. 124), залітым «крывавым агнём» (Купала 1995, т. 1, с. 148), поўным «няпраўды благой» (Купала 1995, т. 1, с. 124).

Сакральнай прасторай унутры вялікага, неабсяжнага Космасу «свету божага» для Янкі Купалы з'яўляецца *рагзіма*. «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. Падасінаў

[85, с. 460]. Паэт не мае прывязкі да пэўнага локуса (Купала 1995, т. 1, с. 183), лічыць домам увесь сусвет (Купала 1996, т. 2, с. 112, 143). Для яго галоўнага героя — селяніна сакральнай прасторай выступае вёска, а яе цэнтрам — *родная хата*.

Вертыкальная плоскасць Сусвету выяўлена бінарнай апазіцыяй Неба — Зямля. Верх, або *Неба*, суадносіцца ў паэзіі Янкі Купалы з вобразам Бога. «Цудоўнае, раскошнае жыццё прыроды, якое гучна чуцно ў мільёнах разнастайных галасоў і імкліва развіваецца 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. Афанасьеў [1, с. 33].

Неба — станючы вобраз, гэта «вясёлая яснасць» (Купала 1996, т. 2, с. 67), далё «нязведзістая», далё «свабоды і славы» (Купала 1996, т. 2, с. 155). Матыў імкнення ўверх — да сонца, да зор — характэрны для многіх твораў. Паэт адчувае сваю з'яднанасць з небам, моліцца небу (вершы «Развейся, туман», «З сіроцкай долі» і інш.), называе сябе сынам зямлі і сонца (Купала 1997, т. 4, с. 14). 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!» (верш «Брату-беларусу»).

Зямля як кампанент згаданай бінарнай апазіцыі (Ніз) адлюстравана ў вобразах *беларускага краю і поля* (раллі). Адпаведна, жыццё на зямлі, як паказвае яго Янка 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 пшчоты і пакутаў» [20, с. 247]. Сувязь паміж зямлёй і чалавекам — сувязь доўгацярпення [20, с. 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 прыязнага, супакойлівага, які сагравае душу чалавека», — адзначае Л. Гаранін [19, с. 173].

Для купалаўскага мужыка прастора — найперш хата і яе прыбудовы (гумно, пуня, адрыня, свіронак), а таксама поле і некаторыя іншыя больш аддаленыя аб'екты, звязаныя з яго штодзённай працай. Элементы прасторы набываюць сакральнасць, з імі звязаны ўспаміны, селянін зросся з імі, прывык да іх: «Прырос неяк, як корч да зямлі!..» (Купала 1995, т. 1, с. 194). Як падкрэсліваецца ў творах, галоўнай сялянскай дзейнасцю 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 наступным чынам: «тыя, што селі на зямлю, пусцілі карані» [20, с. 140].

Хата — цэнтр усяго чалавечага жыцця, яна абараняе селяніна ад варожых сіл навакольнага свету і разам з тым далучае яго да пэўнай прасторы, краіны, Сусвету ў цэлым. Хата і яе кампаненты ў міфалогіі адпавядаюць будове Сусвету. З аднаго боку, яна выступае часткай Сусвету, а з другога — яго мадэллю. Нездарма важную ролю адыгрывае выбар месца для будаўніцтва хаты, вызначэнне месцазнаходжання покуці, накіраванасць вокнаў.

У Янкі Купалы хата — абагулены, а ў некаторых творах сімвалічны вобраз: яна сімвалізуе Беларусь. Рамантычна настроены лірычны герой хату селяніна называе палацам, харомамі (паэма «Яна і я», верш «З зорак усходніх, заходніх, з бліскучай...»). Горыччу прасякнуты матыў выгнання з хаты (Купала 1995, т. 1, с. 78, 81, 181, 205, 206; Купала 1997, т. 3, с. 103), не маюць сваёй хаты сіроты (Купала 1995, т. 1, с. 413).

Паводле У. Колесава, галоўным значэннем слова «дом» у старажытнасці ў многіх краінах было 'род, сям'я', а ў Старажытнай Русі (у часы феадалізму) — 'гаспадарка': «У аснове народнага ўяўлення пра дом ляжыць не паняцце пра будынак, а паняцце пра нешта *створанае, сталае, агульнае* для ўсіх "сваіх", што аб'ядноўваюцца дахам такога дома. Менавіта гэта значэнне адлюстравана ў Слоўніку Даля: дом — родны дах; зразумела, з усімі прыпасамі (гаспадаркай), з усімі насельнікамі, аб'яднанымі роднаснымі сувязямі» [38, с. 207]. Паступова адбывалася размежаванне двух значэнняў: 'род (сям'я)' і 'гаспадарка (маёмасць)': «...на Русі ў XI стагоддзі падобныя адрозненні ўжо вядомыя» [38, с. 208]. «У родавым гра-

мадстве дом — гэта перш за ўсё людзі, якія насяляюць яго, у феадальным свеце Старажытнай Русі — гаспадарка, і толькі бліжэй да нашага часу — будынак, у якім можа хавацца ўсё гэта — і людзі, і нажытая маёмасць, і само жыццё» [38, с. 210].

Звычайна пра хату гаворыцца, што яна нізкая (Купала 1995, т. 1, с. 136), нізенькая (Купала 1995, т. 1, с. 157), курная (Купала 1996, т. 2, с. 13, 15), пахілая (Купала 1995, т. 1, с. 75; Купала 1996, т. 2, с. 26), крывая (Купала 1995, т. 1, с. 69), дымная (Купала 1996, т. 2, с. 89), згніўшая (Купала 1996, т. 2, с. 85). Унутры хаты цёмна (верш «Пашкадуй мужыка!»), голад, холад, смутак, бяда (вершы «Не рвіся к багатым», «Вось тут і жыві...»). «Хацінка свой зжывае век», — гаворыць паэт у вершы «Ворагам Беларушчыны». У некаторых творах знаходзім разгорнутае апісанне хаты (вершы «Мая хатка», «Хатка», «На дудцы», «Восень»). *Страха ў хаціны саламяная* (Купала 1996, т. 2, с. 126, 176), дзіравая, бо яе зрывае віхор (Купала 1995, т. 1, с. 99; Купала 1996, т. 2, с. 177), на ёй расце мох (Купала 1995, т. 1, с. 233; Купала 1996, т. 2, с. 188). Згадваецца застрэшак, з якога мужык возьме касу (Купала 1995, т. 1, с. 68). У цэлым хата бедная, знешне непрывабная, пра яе паэт гаворыць: «І старая, і крывая // Хатка мая, — // Уся злеплена, як будка, // З аднаго гнілля» (Купала 1995, т. 1, с. 233); «Пахінулася, // Ё зямлю ўехала // Ты, вясковая // Хата бедная!..» (Купала 1996, т. 2, с. 188).

Сцены хаты — на падпорах, гнілыя (верш «На дудцы»), «не склютаваныя» (верш «Мая хатка»), хатка дрыжыць ад вятроў (верш «Эй, восень, восень...»). Шыбы ў *вокнах* зроблены з лучын (вершы «Хатка», «Мая хатка»), рамы нізкія, праз іх «глянуць ясна сонца // Не хоча» (Купала 1996, т. 2, с. 176). *Дзверы* таксама нізкія, *паглога* выбіта з друзу, *столь* — з драці. Інтэр'ер хаты адлюстроўвае беднасць яе гаспадара: «І ў сярэдзіне у хатцы // Бедна, хоць ты плач: // Непачэсна выглядае, // Бо я ж не багач» (Купала 1995, т. 1, с. 234), — тлумачыць чытачам лірычны герой верша «Мая хатка».

Унутры хаты, ля ўваходу, знаходзіцца печ, зробленая з гліны, пад ёй жывуць куры (верш «Мая хатка»). У вершы «Што ты спіш?..» Янка Купала выкарыстоўвае вобраз печы для ўзмацнення паказу беднасці селяніна: «А у печцы тваёй, // Хоць мароз, хоць зіма, // Агонь тры дні не быў; // Дроў паленца няма!» (Купала 1995, т. 1, с. 67), а ў згаданым вышэй вершы «Мая хатка» печ параўноўваецца з ураднікам: «На ўсю хату, як ураднік, // З-пад ілба глядзіць» (Купала 1995, т. 1, с. 234).

Насупраць печы знаходзяцца жорны, каля іх — палок, над якім пад бэлькай захоўваюцца каса і брусок; пад абразамі на покуці раз-

мешчаны *стол*, каля яго — лаўкі і тапчан (верш «Мая хатка»). У хаце таксама маецца калыска (верш «Спусташэнне»), рэчы мужыка: світка, лапці (верш «На сенажаці»). У хаце няма святліцы, пры ёй ёсць толькі невялікі ганак (верш «Мая хатка») «з нізкімі акнамі» або сенцы (верш «Сват»). Гаспадар любіць сваю хату, не прамяняе яе на любую іншую. «Бедна, хатка, ты, // Але вечная, // І палацы ўсе // Перастойш ты» (Купала 1996, т. 2, с. 189), — робіць выснову паэт.

Як бачна, у апісанні хаты Янкам Купалам захавана галоўная асаблівасць традыцыйнага інтэр'еру сялянскай хаты — дыяганаль пячнага кута і покуці. Вось як аб гэтым піша Т. Валодзіна: «Ля ўваходу размяшчалася печ, ля якой знаходзіўся качарэжнік. Супраць печы каля ўваходу размяшчаўся гаспадарчы ("бабін") кут, дзе стаялі вёдры, кадушкі, а на сцяне вісела паліца з посудам. Па дыяганалі на ўсход віселі абразы, там знаходзілася покуць» [8, с. 527 — 528].

Печ і покуць — два галоўныя сімвалы дому. Печ аб'ядноўвае ўсіх членаў роду, гэта «сімвал духоўнага і матэрыяльнага адзінства родзічаў, якія жывуць у доме, крыніца жыцця» [93, с. 117]. Печ не толькі сімвалізуе цяпло, а значыць жыццё, судносіцца з чэравам маці, але і злучае хату са знешнім светам. У печы жывуць душы памерлых. Комін — містычны ўваход у хату, а попел — свяшчэнны, выконвае ахоўную функцыю.

Покуць мела асаблівае значэнне ў арганізацыі хатняй прасторы: ёй кланяліся, заходзячы ў хату, там садзілі госьця, жаніха і нявесту падчас вяселля, туды ставілі труну з нябожчыкам. «Уласна кажучы, покуць — пачэсны кут выконваў ролю невялічкай, прыбліжанай да чалавека копіі храма. З гэтай нагоды ў верхняй частцы кута заўсёды вісеў абраз, абавязкова пакрыты прыгожым саматканым ручніком» [46, с. 298]. За абразом захоўваліся ахоўна-засцерагальныя прадметы: грамічныя свечкі, зёлкі і інш. Сядзець за сталом на покуці лічылася пачэсным. Паэт выкарыстоўвае гэты вобраз у вершы «Дужыя і слабыя», дзе на «балі жыцця» багатыя сядзяць за сталом на покуці, а бедныя — каля парога, што адлюстроўвае іх нізкае становішча. На пачэсны кут лірычны герой садзіць сваю жонку (паэма «Яна і я», раздзел «У хаце»).

У міфалогіі вялікае значэнне надаецца межам: дзверы, парог, вокны, лесвіца, мост і іншае сімвалізуюць пераход паміж дзвюма па-рознаму арганізаванымі падпрасторамі, аддзяляюць сваю і чужую прастору, асвоеную і неасвоеную. Асаблівую важнасць меў парог, які гістарычна з'яўляўся «зонай захавання продкаў» [46, с. 301], таму яму прыпісвалі рытуальныя функцыі і прытрымліваліся розных перасцярог, звязаных з ім.

Пра спецыфічны характар злучэння жылой прасторы праз вокны са знешнім светам піша А. Байбурын: «Вокны звязваюць жылё не проста з астатнім светам, а са светам касмічных з'яў і працэсаў, такіх, як сонца (месяц), напрамкі свету, ландшафт, чаргаванне святла і цемры, дня і ночы, зімы і лета і г. д. Іншымі словамі, сімволіка акна вызначаецца не толькі супрацьпастаўленнем знешняга ўнутранаму, але і апазіцыяй бачны/нябачны, прычым асабліва якая роля адводзіцца сонцу, святлу і цемры як актыўным з'явам, якім вокны абавязаны сваім існаваннем» [5, с. 140 – 141]. Аналізуючы стандартныя сітуацыі, звязаныя з акном, даследчык звяртае увагу, што «“стаяць (звонку) пад акном” — своеасаблівае формула з даволі акрэсленымі значэннямі, а менавіта “быць жабраком”, а таксама “быць святым”, што не супярэчыць адно другому, бо жабрацтва нярэдка разглядаецца як знак святасці, а жабракі — людзі, набліжаныя да бога» [5, с. 143]. Адзначым, што ў Янкі Купалы пад акном стаіць дзядок-жабрак (верш «Не клянiце мяне»), таксама пад акном збіраюцца дзяўчаты (верш «З нуды»), а сіроты часцей згадваюцца каля варот (вершы «З песень нядолі», «Не клянiце мяне», «Чаго б я хацеў»).

Непасрэдна каля хаты размешчаны *сад*, «зьялены садочак» — месца спатканняў і адпачынку. Самы прыгожы вобраз саду знаходзім у паэме «Яна і я», дзе сад параўноўваецца з Раем: «Яблыні цвітуць, так хораша цвітуць, // Як белым высыпаны пухам, // Пчолкі на цвяткі па мёд сабе лятуць, // З вулля ў вулей нясуцца духам. //...Раем на зямлі выглядываў нам сад» (Купала 1999, т. 6, с. 117). У садзе растуць пасаджаныя гаспадарамі вішнячок (верш «Прыпеўка»), грушка (верш «Выйду, выйду...»), яблыні і слівы (верш «Гэта крык, што жыве Беларусь»), чарэшні, яблыні і грушы (верш «Сад»), іх лісце вабіць у свой цень адпачыць.

Двор у адносінах да вуліцы разглядаецца як уласны, унутраны locus. Наступнай мяжой з'яўляецца *аколіца*, што аддзяляе вёску ад знешняга свету [6, с. 96]. Як адзначае У. Колесаў, першапачаткова двор успрымаўся як бліжэйшая да чалавека частка навакольнага свету — «самая бліжняя, сумежная грань знешняга свету», а пасля «стаў гаспадарчай часткай “дома”» [38, с. 306], на якой размяшчаліся ўсе галоўныя сядзібныя забудовы.

«У тыповым варыянце сядзібны комплекс беларускага селяніна... складаўся з двух-ці трохкамернага жылля, варыўні (стопкі) або функцыянальна блізкага пограба (склепа), клеці, хлявоў, адрны для сена, павецей, гумна, сушні (ёўні, асеці), лазні. Аднак наяўнасць усіх названых пабудоў у сядзібным комплексе была неабавязкова» [38, с. 306].

вязковай і адлюстроўвала, з аднаго боку, сацыяльнае раслаенне, якое асабліва ўзмацнілася пасля рэформы 1861 г., з другога — мясцовыя народныя традыцыі» [116, с. 63], — піша даследчык беларускай культуры В. Цітоў. Двухкамернае жылё складалася з хаты і сенцаў, а трохкамернае мела тры кампаненты: хата + сенцы + клець; хата + сенцы + хата; хата + сенцы + камора і інш. Сенцы выкарыстоўваліся ў якасці не толькі падсобнага, але і жылога памяшкання, у іх «ставілі ложка (ці ўладкоўвалі адпаведны памост), дзе летам спалі» [116, с. 63 — 64]. Усе дваровыя забудовы прымянялі ў адпаведнасці з адметнымі рэгіянальнымі асаблівасцямі.

Вобраз клеці раскрыты ў вершах «Пятровы час», «Благая жонка» і «Маладым на вяселлі», *свіранак* знаходзім у вершы «На прадвесні» і інш. Як адзначае В. Цітоў, словы «клець» і «свіран» «выступалі нярэдка як ідэнтычныя паняцці. Ідэнтычнасць была абумоўлена функцыянальным падабенствам і ўзаемазамяняльнасцю гэтых памяшканняў, асабліва ў небагатых гаспадарках» [116, с. 72]. «Свіран служыў для захавання адборнага зерня і будаваўся, як правіла, асобна» [116, с. 72]. Функцыі клеці «не абмяжоўваліся захаваннем хлеба на надзённыя патрэбы. Яна служыла паўжылым (летнім) памяшканнем» [116, с. 72]. Паводле У. Колесава, клець была пакоем, у якім, акрамя маёмасці, захоўваліся каштоўнасці; туды забаранялася заходзіць чужому, бо чалавек, які ўзяў што-небудзь у клеці, лічыўся злодзеям. З канца XII ст. клеткай (клетцай) пачалі называць любую кладоўку [38, с. 217].

«Некалі ўбаку ад дваровага комплексу ў межах сядзібы будаваліся гумны, сушні, лазні, пуні для сена» [116, с. 74]. *Гумно* (у Янкі Купалы сустракаецца і іншы варыянт назвы — *тачок, ток*) выкарыстоўвалася «для працяглага захоўвання і апрацоўкі неабмалочанай збажыны, саломы, сена» [127, с. 162]. Звычайна пры ім будавалі *сушню* (ёўню, асець), дзе сушылі снапы. «У гуменны комплекс уваходзілі і *агрыны* для сена» [116, с. 81] (у паэта яны яшчэ называюцца *пунямі*), а таксама *лазні*. Хатка, гумно (тачок), лазня з любоўю пералічваюцца лірычным героем верша «Гэта крык, што жыве Беларусь». Пуня згадваецца ў вершах «Поле» і «Сяўцу» (у вершы «Перад вясной» — пад сінанімічнай назвай «адрынка»), хлёўчукі, адрынкі — у вершы «Спусцішэнне».

Часта вобразы забудовы выкарыстоўваюцца паэтам для ілюстрацыі беднасці простага народа: «А тут — хоць гавей душою, — // Пуста ў пуні, пуста ў клеці» (Купала 1996, т. 2, с. 193). Элементы абжытай прасторы набываюць для мужыка сакральнасць, успрымаюцца ім адухоўлена: «Тут усякая рэч як гавора з табой: // І крывая

бязрозка, і столетні дуб, // Снег халоднай зімой, траўка летняй парой, // І асвер, і абцінены зруб...» (Купала 1995, т. 1, с. 194).

Гістарычна першасным было паняцце «дом» у значэннях 'род, сям'я' і 'гаспадарка', а паняцце «вёска» ўзнікла пазней. «Слова "вёска" этымалагічна ўзыходзіць да старажытна-славянскага "вьсь", якое да нашага часу бытуе ў мовах усіх славян. Як тып паселішча ўзнікла пры рассяленні земляробчага насельніцтва» [127, с. 109]. У. Колесаў тлумачыць значэнне санскрыцкага кораня *viś* праз сувязь гэтага слова «з непадзельным паняццем род-дом, род як дом, (па)селішча і (на)сельніцтва разам» [38, с. 248].

Слова «сяло» мела іншую семантыку — «паселішча, "асвоенае" князем або баярынам у якасці феадальнай уласнасці; у адрозненне ад пагоста, верві, "дыма", весі і г. д., сяло з'яўляецца ўладальніцкім пасёлкам. Менавіта таму сёлы і весі згадваюцца побач да XV ст., пасля чаго, трэба разумець, усе перш вольныя весі сталі ўжо сёламі» [38, с. 249]. У Янкі Купалы словы «вёска» і «сяло» ўжываюцца сінанімічна, часам яны маюць значэнне 'людзі', напрыклад: «сяло... спяшыць к жывёліне сваёй» (Купала 1995, т. 1, с. 223).

Вёска складаецца з асобных сядзіб, што размяшчаюцца абাপал гасцінца: яна надта бедная (Купала 1995, т. 1, с. 123), выглядае нясмелай (Купала 1996, т. 2, с. 111), звычайна ў ёй поўным ходам ідзе працоўнае жыццё: скрыпяць павозкі, асверы, рыкае скаціна, іграюць жалейкі (Купала 1996, т. 2, с. 192). Можна адшукаць і апісанні беднасці вёскі: у ёй няма ні святла, ні хлеба (Купала 1996, т. 2, с. 38), яна — сваёй крыўды сведка (Купала 1997, т. 3, с. 79). Як кампаненты вёскі згадваюцца млын, студні, «магазын». У некаторых творах Янка Купала параўноўвае вёску з горадам (паэма «Адплата кахання», верш «Пры вышпійцы»), з палацам (верш «Град»). У вершы «Чаго нам трэба» паэт спрабуе вызначыць, 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, загонаў, раллі) і *сенажаці*. Як адзначае У. Тапароў: «перш за ўсё ў архаічнай мадэлі свету прастора не супрацьпастаўлена часу як знешняя форма сузірання ўнутранай... Прастора і час... не аддзельныя адно ад другога, яны ўтвараюць адзіны прасторава-часавы кантынум» [107, с. 231]. З названай прычыны прасторавыя вобразы поля, сенажаці і наогул усіх мясцін, з якімі звязана праца селяніна, адлюстроўваюць гэту асаблівасць — сувязь з рытмам прыроды, чаргаваннем вясны, лета, восені і зімы, непарыўнасць прасторы і часу. Жыццё чалавека ў вёсцы мае малую дыстанцыю

паміж чалавекам і прыродай, паміж гаспадарчай і жылёвай прасторай. Магчыма, таму купалаўскі мужык успрымае навакольныя мясціны адухоўлена, надае ім сакральную значнасць.

Сенажаць (як варыянтны вобраз — лут, лог) зарастае лазой (верш «Беларушчына»), на ёй — сівец і куп'ё (верш «З песень аб сваёй старонцы»). Гэты вобраз суадносіцца з Беларусчынай, што таксама зарастае зеллем чужым «сотні лет, непрыяцелем-братам прыбітая» (Купала 1996, т. 2, с. 34). Запусцелым дзірваном метафарычна называе Янка Купала Беларусь і бачыць сваёй галоўнай задачай падняць на ім «скібіну слова» (Купала 1995, т. 1, с. 135).

Поле — камяністае (Купала 1995, т. 1, с. 227), «пусцейшая ралля» (Купала 1995, т. 1, с. 116), беднае (Купала 1996, т. 2, с. 26), «шнур вузенькі // Не дасць шмат хлеба» (Купала 1995, т. 1, с. 229), родзіць несамавіта (Купала 1995, т. 1, с. 192). Праца ў полі цяжкая, на ім чалавек млее (верш «Брату»), поле злітае слязамі, потам (Купала 1997, т. 3, с. 113), «спочанае» (Купала 1996, т. 2, с. 151). Сяляне кормяць роднай нівай чужынцаў (Купала 1997, т. 3, с. 69), на ніве «крыўда гняздзіцца» (Купала 1996, т. 2, с. 162). Разам з тым селянін любіць поле, успрымае яго як дар Божы, любіць яго «межаў // Стужак рад зялёны, // Роўныя барозны // Шырокіх загонаў» (верш «Поле»). У вершы «Жальцеся, грайкія струны...» поле называецца ціхім, кроўным, а ў вершы «Поле роднае» выразна выяўляецца сімвалічнасць гэтага вобраза: поле сімвалізуе Беларусь, родную зямлю, якую паэт заклікае абудзіцца.

На пачатку ХХ ст. у адраджэнскай паэзіі вобраз нівы, якая зеллем зарастае, або іншыя падобныя вобразы і матывы былі скразнымі, паўтаральнымі. Іх сустракаем у творах К. Каганца (верш «Наша ніўка»), Цёткі (верш «Наш палетак») і г. д. Наогул, вобраз поля ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы звязаны са змаганнем: напрыклад, у вершы «Праявы» па полі ходзіць кліч «з прыкліканнем к новай долі» (Купала 1997, т. 3, с. 200), а ў вершы «Дзе вы?» паэт згадвае непакорных хлопцаў, якія «на поле на прасторнае //...хадзілі грамадою» (Купала 1996, т. 2, с. 19). Поле ўспрымаецца як прыvolle, на якім адчувальныя прадзедаў сляды (верш «Аратаму»).

Вобразы сейбіта, аратага ў Янкі Купалы сімвалічныя — з людзьмі працы паэт звязвае мару пра адраджэнне радзімы. Магчыма, пад уплывам фальклору ў многіх творах песняра вобраз поля суадносіцца з вобразам долі. З аднаго боку, доля і воля выступаюць як неад'емныя якасці поля: «Звоніць поле доляй, воляй, // Звоніць поле ў каласкі» (Купала 1997, т. 3, с. 167), вецер нясе песні ў поле, «дзе воля, // Дзе няма гора, слёз» (Купала 1995, т. 1, с. 54). З другога

боку згадваецца вобраз чыстага поля, на якое ўцякла доля мужыка (верш «Араты»), а ў вершы «Мая доля» поле — месца, куды селянін хоча, каб уцякла яго нядоля. «Доля няшчаснага ў полі бадзяецца», — піша паэт у вершы «Над ніваю ў непагоду».

Нагадаем, што ў фальклоры вобраз *чыстага поля* мае значэнне «месца, дзе герой дзейнічае, змагаецца, абараняючы радзіму, і дзе ён гіне. Пагібель... абавязковая ўмова чыстага поля, адна з яго важнейшых прыкмет» [44, с. 224]. У Янкі Купалы «сухавей у чыстым полі // Гуляе з зернем-сіратой» (Купала 1997, т. 3, с. 67). Па полі блудзіць сіротка, шукаючы долі (верш «З сіроцкай долі»), на поле збіраецца з касою селянін — таксама для пошукаў долі (верш «З песень нядолі»).

У некаторых творах з замілаваннем прыгадваецца кожная дэталі сакральнай сялянскай прасторы (напрыклад, вершы «Брату ў чужыне», «Гэта крык, што жыве Беларусь»), якая ў цэлым з'яўляецца роднай, прыгожай і адначасова — пакутнай, нешчаслівай: «Гора ў хаце і за хатай, // Гора ў полі і за полем» (Купала 1995, т. 1, с. 85).

Вобраз *могілак* таксама адносіцца да архетыпаў вясковай прасторы. Апісанні могілак адлюстроўваюць іх дваякасць: яны і адштурхоўваюць як мёртвае, чужароднае жывому, і выклікаюць роздум лірычнага героя. Над магільнымі насыпамі ўзносяцца слёзы мглою, туманамі (вобраз з верша «Над магіламі»). На могілках спяць «загнаньня, бяздольныя, горам забітыя», спяць «ваякі гаротныя» (Купала 1995, т. 1, с. 241; Купала 1996, т. 2, с. 172). Некаторыя апісанні могілак нейтральныя, напрыклад у вершы «Над магіламі»: «Крыжы яловыя // Набок скрывіліся, // Насы пасмертныя // Вадой размыліся» (Купала 1995, т. 1, с. 241); ці ў вершы «Сельскія могілкі»: «Дзе крыж і страшыць, і галубіць, // Слязою дзе кожан дол абмыт», а некаторыя — выразна негатыўныя: «А магіла пры магіле // Дзікай пусткай страша» (Купала 1995, т. 1, с. 128).

Вобраз магілы таксама разумеецца, з аднаго боку, як вынік (заканчэнне) чалавечага жыцця, у нечым нават больш спакойны і лёгкі для селяніна, чым яго жыццёвыя пакуты (вершы «Не чакай...», «З бяды і нуды» і інш.), а з другога — як адмоўны алегарычны вобраз яміны-магілы: напрыклад, у вершы «Гэй, капайце, далакопы», у такой яміне ворагі хочуць пахаваць Беларусь, а ў вершы «Грабар» герой імкнецца выкапаць яміну ўсяму Жыццю.

Вобраз *кургана* належыць да кампанентаў сакральнай прасторы, складае адзін з элементаў ландшафту, успрымаецца адухоўлена, сімвалізуе найперш народную памяць, повязь мінулага, сучаснасці і будучыні. Міфалагічная семантыка вобраза кургана звязана з сімвалікай цэнтра пэўнай сакральнай тэрыторыі, курган лічыцца

месцам судакранання рэальнага свету і іншасвету [108, с. 182]. Зварот Янкі Купалы да вобраза кургана выяўляе глыбіні нацыянальнага светаадчування: развітасць курганнай культуры на беларускай зямлі, сакральнае стаўленне беларусаў да курганоў, якія злучаюць гістарычнае (грамадскае) і прыроднае. Адухоўленасць курганоў выразна праяўляецца ў вершы «Курганы», у якім гаворыцца, што курганы дрэмлюць, стогнуць, яны сумныя. У вершы «Не спадзейся» пры апісанні чорнай долі адзначаецца, што курган уздыхае.

У творах паэта курганы выступаюць сведкамі гісторыі, непакоюцца за жыццё беларускага краю, а часам проста маўкліва ўспрымаюць рэальнасць (курган нямы — вершы «Адцвітанне», «О. М. Пяшчынскаму»). У вершы «Песня мая...» у дачыненні да сэрца ўжываецца эпітэт «скурганенае», што можна патлумачыць выяўленнем аўтарскага адчування пакут (унутранага болю) і маўкліва-сці, уласцівых кургану. У курганах спіць мінулае (Купала 1996, т. 2, с. 93), курган называецца адвечным, збірае «гоман-славу» (Купала 1996, т. 2, с. 132), менавіта з кургана ўзыходзіць дуброва, што адлюстроўвае паэтаву мару пра лепшую будучыню (Купала 1995, т. 1, с. 98). Акрамя таго, праз гэты вобраз Янка Купала перадае бяспамяцтва чалавека да гісторыі, сваіх продкаў (Купала 1996, т. 2, с. 94, 136). Варта адзначыць, што купалаўскі вобраз прыцягваў увагу многіх беларускіх літаратуразнаўцаў, на думку якіх курган разумеецца як помнік шматвяковага змагання [109, с. 29], сімвал вечнасці, звязаны з прыроднымі стыхіямі, сімвал народнай памяці, «рэквіём над магілай народнага заступніка» [120, с. 86] і г. д.

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 фізічных меж, што іх падзяляюць. Пры гэтым некаторыя элементы ўласцівы абедзвюм прасторам або пераходзяць з адной у другую: «Наяўнасць у рамках аднаго мастацкага свету дзвюх вялікіх і складаных прастор, не падзеленых выразнымі тэрытарыяльнымі межамі, прыводзіць да складанай сістэмы іх "дыялагічнага" (М. М. Бахцін) узаемадзейння» [104, с. 17]. «Дыялог» паміж дзвюма рознымі прасторамі не перадаецца непасрэдна ў творах паэта (за выключэннем верша «Праступнік», дзе назіраецца змешванне меж свайго і чужога), але ён адчувальны, успрымаецца чытачом, хоць і застаецца па-за адлюстраваным светам: *палац* пабудаваны рукамі сялян, усё нажытае панам дабро збіраецца за кошт мужыцкай працы. Акрамя таго, знаходзім вобраз пераходу кампанентаў чужога космасу ў свой (асваенне чужой прасто-

ры): «Дзе ляжалі дзірванамі // Панскія абшары, // Дзе казённыя
вякамі // Пусцелі гушчары, // Дзе была адна пустыня — // Елкі
ды бярозкі, — // Поле будзе, пушча згіне, // Стануць хаты, вёскі»
(Купала 1995, т. 1, с. 77).

Палац (хорам, хорамы) называецца белым (Купала 1995, т. 1,
с. 158), высокім, «збудован роўна, ўсё пад шнур» (Купала 1995, т. 1,
с. 122). Звычайна палац дрыжыць ад гулянняў багача, з яго чуюць
музыка, песні «п'янае ўцехі» (Купала 1995, т. 1, с. 78, 93). Згадва-
юцца таксама панскія двор, пуня і гумно (Купала 1995, т. 1, с. 130).
Поле ў некаторых вершах — таксама панскае, чужое (вершы «Былі
ў бацькі тры сыны...», «Цяжка мне, цяжка, слуге беспрыгонна-
му...»), на ім працуюць бяспраўныя бедакі. Найбольш удала воб-
раз палаца і яго гаспадара-князя Янка Купала адлюстраван у паэ-
ме «Курган». Палац вылучаецца ў наваколлі сваёй недасяжнасцю,
пазірае «грозна, думна» (Купала 1999, т. 6, с. 53). Гусляр называе яго
«хорам-астрог», гаворыць, што «б'е ад сцен-цэгел лёдам зімовым»
(Купала 1999, т. 6, с. 56). Адпаведна гусляр характарызуе і князя —
праз яго падабенства з палацам: «Сэрца маеш, як гэты цагляны па-
рог; // І душу — як сцяпоў гэтых сховы» (Купала 1999, т. 6, с. 56).
Князь не ведае, як жывуць тыя, хто арэ яго палеткі, а ў падзямел-
лях палаца па яго волі і жаданні гінуць людзі.

Адмоўнасць вобраза палаца ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы
ўзмацняюць яго параўнанне з астрагам (паэма «Магіла льва», верш
«Палац») і засцярога простым людзям: «Не йдзі да палацу шукаці
пацехі!» (Купала 1995, т. 1, с. 69). Варта адзначыць, што этымалогія
слоў «палац», «хорамы» ўтрымлівае значэнне прыгажосці, даскана-
ласці: «Палаты — заўсёды 'шыкоўныя пакоі'... Зборнасць значэн-
ня слова заключаецца ў тым, што адначасова яно абазначала і па-
мяшканне знатнага чалавека, і скарбніцу, якая знаходзілася пры
ім, і асаблівую форму пабудовы — шатровую, дахавую ці іншую,
але накіраванасць уверх (як сімвал імкнення, узнясення ўверх да
неба?)... Хорам... не проста дом або дах (прамае значэнне слова),
пад якім хаваліся, але яшчэ і нешта прыгожае, высокае і лёгкае»
[38, с. 217 — 218]. У Янкі Купалы ж галоўнай семантычнай якасцю
палаца выступае яго варожасць. Палац сімвалізуе прыгнёт, сацы-
яльную няроўнасць паміж багатымі і беднымі.

Вобразам, які знаходзіцца на мяжы сваёй і чужой (панскай)
прасторы, у паэзіі Янкі Купалы з'яўляецца лес. Паводле У. Колеса-
ва, першапачаткова чалавек ставіўся да лесу нядобразычліва, меў
страх перад ім. У старажытнасці было ўяўленне пра лес як пра ва-
рожую жывую стыхію, чужое ў адрозненне ад свайго, асвоена-

га. «Дыялектыка жыцця ў тым і была, што, адчуваючы велізарны страх, славянін усё ж уваходзіў у свой лес і пакараў яго, прымерваў да сябе ўсё, што трэба, што ў справе спатрэбіцца, без чаго не пражыць — і плут, і посах» [38, с. 221]. Даследчык сцвярджае: «Зыходны вобраз, які ляжыць у аснове наймення "лес": гэта ўяўленне аб бесперапынным росце парасткаў, лісця, кары, галля. Яны выбіліся з глебы, лезуць са ствалоў, буйна змяшаліся, спляліся вершалінамі і зрасліся карэннем; засланяючы свет, пагрозліва шумяць навокал. Усё, што парасло лесам, — лясное, *лесуна*. Не праяўляючыся канкрэтна, усё гэта згушчалася ва ўяўленні пра жывую варожую сілу, пра нейкую істоту, якая падымаецца супраць чалавека, ловіць яго, заманьвае, губіць, — пра лесавіка... У народных гаворках яшчэ ў мінулым стагоддзі (XIX. — Г. М.) лесавік называецца часам з павагай і па-старадаўняму — проста лес» [38, с. 221].

Уяўленне пра лес як пра варожую стыхію замацавалася ў фальклоры. Лес (бор, гай, пушча, дуброва) у творчасці Янкі Купалы з'яўляецца адухоўленым вобразам: ён можа смяцца і плакаць (вершы «Па захадзе», «З табою...»), дзівіцца (верш «Два браты»), стагнаць (верш «Гуслі-самаграі»). Святыя дубровы і зніч згадваюцца ў вершы «З мінуўшых дзён». Янка Купала адзначае, што лес — нацыянальная прыкмета беларускага краю: «Ой, багата лесам-пушчай // Нашая старонка: // Ў само неба так і лезе // Сосна за сасонкай» (Купала 1996, т. 2, с. 59).

Лірычны герой некаторых вершаў размаўляе з лесам, які здольны зразумець яго боль і жаль (вершы «Думкі перад вясной», «Як пайду я, пайду...» і інш.), а ў легендзе «Паляўнічы і пара галубкоў» створаны вобраз лесу-хаты для звяроў і птушак. У цэлым у творах Янкі Купалы вобраз лесу набывае сацыяльную семантыку: лес — панскі, але ён добразычліва ставіцца да вяскоўцаў, спачувае ім, фактычна ён такі ж бязвольны перад панам, як і сяляне. Пушча дае людзям дровы, дапамагае ім ваяваць з зімой (Купала 1995, т. 1, с. 187), яе шум — голас пратэсту супраць несвабоднага, бяспраўнага жыцця: «Быццам хоча сказаць свету // Дзерава лясное, // Як ідзе несправядліва // Ў нас жыццё людское» (Купала 1996, т. 2, с. 61). У некаторых творах лес міфалагізуецца: у ім жывуць «цёмнатворы» (верш «Ў вечным боры...»), лясная царэўна (верш «Лясная царэўна»), дух пушчы пільнуе папараць-кветку (верш «У купальскую ноч»).

Варожымі чалавеку ў творах Янкі Купалы з'яўляюцца карчма, турма і балота. *Балота* вызначаецца як пагібельнае месца, у якім пануюць «цёмнатворы» (Купала 1997, т. 3, с. 38), у яго дзікіх багнах

жыве Чорны Бог (Купала 1996, т. 2, с. 87). 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 (цямніца, астрог, катарга) увасабляе 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», — такія рэаліі верша «Ці ты ўзойдзеш калі, сонца?». Карчма (шынок), з аднаго боку, «вясёлы наш край», як называе яе герой верша «Пры выпіўцы», а з другога — «гора-забава», бо селянін прапівае апошняе (Купала 1995, т. 1, с. 202).

У некаторых творах згадваюцца *горад*, дэталі гарадскога краявіду: вуліцы, слупы, чыгунка, цагляныя мury, ліхтары (Купала 1997, т. 4, с. 16), фабрыка (куплеты «І як тут не смяяцца...»). Паэт называе горад грэшным (верш «На вуліцы»), паказвае кантраст горада і вёскі (Купала 1996, т. 2, с. 99). Банк, царква, царскі палац, караблі і чыгунка называюцца як усё тое, што існуе за грошы мужыка (верш «Што ты спіш?..»).

Гарызантальныя прасторавыя вобразы злучаюцца паміж сабой топасам *дарогі*. У розных кантэкстах нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы ўжываюцца вобразы шляху, дарогі, гасцінца, пуцявіны, сцежкі, следу і Млечнага Шляху. З гэтым топасам звязаны вобразы вандроўнікаў матывы беззямельнасці, бездарожжа і блукання.

Паводле Г. Гачава, які размяжоўвае паняцці «шлях» і «дарога», шлях — унутрана адчувальная ніць прасторы (яго, напрыклад, адчуваюць качэўнікі), а дарога — адналінейна накіраваная далячынь (яе ўспрымае чалавек, прывязаны да пэўнага кавалка зямлі) [20, с. 85]. Гэта значыць, што шлях набывае семантычны кампанент унутранага напаўнення, бо чалавек адчувае яго сэрцам, душой, а дарогу бачыць зрокам, успрымае праз знешнія прыкметы.

У Янкі Купалы вобраз шляху (дарогі) у асноўным суадносіцца з чалавечым жыццём, а шматлікія перашкоды, размешчаныя на ім, сімвалізуюць выпрабаванні. Так, 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: цярністая, цярнёвая (Купала 1996, т. 2, с. 83; Купала 1997, т. 3, с. 98), колкая (Купала 1996, т. 2, с. 184), камяністая (Купала 1995, т. 1, с. 131), дэталі, пры дапамо-

зе якіх перадаецца цяжкасць шляху: цемра (Купала 1996, т. 2, с. 91), цёрні (Купала 1996, т. 2, с. 178; Купала 1997, т. 4, с. 14), калючкі (Купала 1995, т. 1, с. 185), бадыллё, магілы (Купала 1995, т. 1, с. 128), беды (Купала 1997, т. 3, с. 99), лёд (Купала 1995, т. 1, с. 147), ваўкі (Купала 1995, т. 1, с. 233), шлях называецца заломным (Купала 1996, т. 2, с. 83), «жалезныя краты // Звакол пазіраюць» (Купала 1996, т. 2, с. 144).

Паэт прыкмячае, што ў адных людзей дарога колкая, а ў другіх добрая, і гэта залежыць ад іх долі (паэма «Калека»), як правіла, простаму народу наканавана «бяспуцце» (верш «Адгукніся, душа!..»). Янка Купала пісаў: «Многа сцежак-дарожак ля нас лягло тут, // Толькі з іх мужыку — адны мукі і блуд...» (верш «У шынку»); «Сцяжыны замкнуты туды, дзе ясны быт // Душы не кідае ў бадылі; // Шырок гасцінец вечно 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 вершы «Па шляху» сустракаем нейтральнае апісанне шляху, для якога паэт выкарыстоўвае прыём адухаўлення: «Ляжыць, уецца ў бел-свет, як вужака, // Стары, утоптаны вякамі шлях, // Снючы былыя сказы, небарака, // Што перачуў на змучаных грудзях» (Купала 1997, т. 3, с. 194). Уздоўж дарог звычайна згадваюцца *прысады* — дрэвы, што растуць наўзбоч іх. І ў гэтым вершы бярозы-плачкі Янка Купала называе нямой вартай, што стаіць уздоўж шляху.

Паводле «Слоўніка мовы Янкі Купалы», найбольш значэнняў з названых 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» [96, с. 25]. Значэнне 'жыццёвы шлях' мае слова *сцежка* [99, с. 55]. *Пуціна* пазначаецца прыкметай «паэтычнае» са значэннем 'шлях, дарога' [98, с. 128]. Слову *гасцінец* уласціва значэнне 'бойкая дарога, шлях, тракт' [95, с. 294].

У міфапаэтычнай мадэлі свету, якую даследаваў У. Тапароў, шлях — «вобраз сувязі паміж двума 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'ек-

там шляху заўжды выклікае павышэнне рангу ў сацыяльна-міфалагічным або сакральным статусе» [107, с. 258].

Шлях, як правіла, нялёгка, гэта з'яўляецца яго галоўнай прыкметай: «Цяжкасць шляху — заўсёдная і неад'емная якасць; *рухацца* па шляху, пераадоўваць 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 будуюцца па лініі ўзрастаючых цяжкасцей і небяспек, якія пагражаюць міфалагічнаму герою-вандроўніку і нават яго жыццю» [107, с. 258]. Такі шлях запоўнены рознымі нечаканымі перашкодамі, пагрозамі. У Тапароў вызначае генезіс міфалагемы шляху: звязвае яе з шырока распаўсюджанай міфалагемай «пра шлях Сонца або адпаведнага сонечнага боства (яго коней, калясніцы, ладзі і г. д.) на працягу сутачнага або гадовага цыкла» [107, с. 264].

Рух па шляху як рух ад аднаго пункта прасторы да другога з мэтай і пэўным унутраным змяненнем чалавека прасочваецца ў купалаўскім вершы «Па шляху», лірычны герой якога ідзе па ім «з ношкаю разбітых дум» (Купала 1997, т. 3, с. 194). Аднак такія асаблівасці, як сталенне, асэнсаванне новага жыццёвага вопыту, у названым вершы ледзь улоўныя.

У «*бяспуцці*» гібеюць стагоддзямі старонка (Купала 1996, т. 2, с. 47) і яе людзі (Купала 1996, т. 2, с. 141). У 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, мэты, плёну (верш «А як мы з хаткі выходзім...»). У польскамоўным вершы «Люблю цябе, зямля...» згадваецца бадзяжніцкае жыццё, якое нясе «столькі клопатаў і столькі горкіх слёз» (Купала 1995, т. 1, с. 411). У «Слоўніку мовы Янкі Купалы» выраз «без пуцця» тлумачыцца як «марна, дарэмна, бясплодна» [98, с. 128].

Вобраз вандроўніка, паводле Янкі 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 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, // Ўвесь свет для нас магільным сном» (Купала 1996, т. 2, с. 159). Падобным чынам раскрываюцца і вобразы бадзягі, што валачэцца без слёз і скаргаў (Купала 1995, т. 1, с. 408), падарожнага, якому няма дзе прытуліцца, да

каго пайсці (верш «Падарожны», паэма «Адвечная песня» (Купала 1995, т. 1, с. 221; Купала 2001, т. 7, с. 16)).

З блуканнем звязаны таксама вобразы старцаў, жабракоў: жа-брак-калека Кукса ў паэме «Калека», старцы, што ідуць «даўным следам» на кірмаш і з кірмашу (верш «Старцы»), два аднаногія жа-бракі, што хаваюць загінулых разбойнікаў (верш «Два браты»). Як слушна заўважае А. Ленсу, у даўнія часы людзі шанавалі старцаў: «Беларускія старцы мелі сваё самакіраванне... сваіх настаўнікаў (майстроў), якія вучылі навічкоў спева песень і малітваў... Але ў канцы XIX стагоддзя, калі пад прыгнётам капіталістычных ад-носін, якія развіваліся і рушылі ў беларускай вёсцы асновы па-трыярхальнага быту, пачало выраджацца і старцаванне. Стар-цы ператвараліся ў звычайных жабракоў, у іх асяроддзе ўліваў-ся авантурыстычны элемент, словам, гэта была ўжо маса басоты... з характэрным для гэтага асяроддзя маральным разлажэннем» [54, с. 111]. Па адабранай зямлі да сумных хат сцежкай ідуць прарок, які імкнецца абудзіць людзей (Купала 1997, т. 3, с. 83), і падарож-ны-пясняр (Купала 1996, т. 2, с. 72). Яшчэ адзін адметны вобраз, звязаны з матывам блукання, — валачобнікі. Звычай на Вялікдзень хадзіць па вёсцы і спяваць песні пад вокнамі хат Янка Купала ро-біць метафарай пакут беларускага народа (верш «Вялікдзень»).

Вобраз *следа* ў паэта сумяшчае два асноўныя значэнні: 1) тое, што пакідае за сабой чалавек, пройдзены адрэзак жыццёвага шля-ху: сын ідзе «з пакорай // Свайго бацькі следам» (верш «Над ка-льскай»), «потам, крывёю век сцэлецца след» (верш «Халадна...»), шлях, які наканаваны чалавеку ў жыцці, неадрыўны ад чалавека: «След слязой пачнеш крывавіць» (верш «Крыжы»); 2) вобраз, які звязвае чалавека з будучыняй, накіраваны ўперад: «след к шчас-цю» (вершы «Не чакай...», «Мусіць, трэба было»), да шчасця, волі і долі (верш «Вучыся...»): «Крыўдзіцеляў зможаш, след вечны пра-ложыш // І к долі, і к волі, і к славе...» (Купала 1995, т. 1, с. 145), — гаворыць чытачам паэт.

Будучыня ў некаторых творах успрымаецца праз вобраз да-лечыні (напрыклад, верш «Шлях мой...», «3 недацветаў»). Вобраз шляху са значэннем выхаду з цяжкага беспрасветнага жыцця на-зываецца новым шляхам (Купала 1996, т. 2, с. 36), шляхам да сонца (Купала 1996, т. 2, с. 74, 150), квяцістым пуцём (Купала 1997, т. 3, с. 15), шляхам залатым (Купала 1996, т. 2, с. 153), шляхам да новай долі (Ку-пала 1997, т. 3, с. 11). Звычайна вобраз шляху ў будучыню ўжыва-ецца для адлюстравання нялёгкага пошуку свабоды і долі як шлях, які трэба «працерабіць», «адкрыць» (Купала 1996, т. 2, с. 36, 153), як

шлях у новае жыццё, да пошукаў якога паэт імкнецца абудзіць чытачоў. У гэтым жа значэнні ўжываецца і вобраз Млечнага Шляху (вершы «Песняй толькі», «У ночным царстве»), які, паводле ўяўленняў старажытных славян, утвораны з разлітага па небе малака і па якім душы памерлых падымаюцца на неба [3, с. 112, 301 – 302].

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

Паводле сімвалічнага значэння разгледжаны вышэй топас блізкі да рэканструяванай Э. Бенвеністам семантыкі слова «дарога» (*pánthāh*) у санскрыце: «Гэта не проста "дарога" як прастора, якую трэба прайсці з канца ў канец. Паняцце *pánthāh* 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. *Pánthāh*, 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"» [10, с. 339].

Адлегласць, шырыня і далячынь перадаюцца ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы праз выразы «ад гораў да гораў», «ад краю да краю» (верш «Пад крыжам»), «ад нівы да нівы» (верш «Вялікдзень»), што набываюць значэнне 'ўсюды', па ўсёй Беларусі і па ўсім свеце. У некаторых вершах выяўляецца імкненне лірычнага героя ў свет, «у шырокую далеч» (напрыклад, у польскамоўным вершы «Гэй, у свет!..»), думы і песні паэт накіроўвае «ў свету даль» (Купала 1995, т. 1, с. 165) (вершы «Не дайце згінуць...», «Замаўчыце, думы...»).

Далеч успрымаецца як чужая прастора, якая часта перадаецца праз вобраз *гор*: героя забяруць у салдаты — «За трышцатую ад хаты // Загоняць гару» (Купала 1995, т. 1, с. 82); як няпэўная, невядомая, недасяжная прастора: даль нязнаная, пахмурная, за якую зайшло, закацілася сонца (верш «Захад сонца»); хлеб «спынуўся ад нас за дзесятай гарой... счураўся замучаных сёл» (Купала 1995, т. 1, с. 117). Значэнне 'некуды' набывае выраз «за горы, за моры» — туды адыходзіць дзень (верш «Заручыны»). Значэнне 'паўсюль' перадаецца словамі «полем-борам», праз якія ішла слава пра герояў (верш «Ён і яна»).

Згадаем, што вобразы гор, мора часта выкарыстоўваюцца ў фальклору пры апісанні месцазнаходжання казачных краін. У некаторых творах Янкі Купалы гэтыя вобразы кладуцца ў аснову гіпербалы: «Мінаем даліны і горы» (Купала 1996, т. 2, с. 16) — у значэнні 'едзем далёка' (верш «Сват»). У вершы «Песня-казка» пры дапамозе падобных вобразаў акрэсліваецца месцазнаходжанне розных краёў, у якіх жывуць тры героі: «далёка за морам за сінім» жыве Світазара, «далёка за лесам, за борам» жыве князь і «далёка за хатай, за вёскай» знаходзіцца трэцяя старонка, дзе жыве маляды дзяцюк.

У вершы «Не шукай...» вобраз чужыны перадаецца праз выразы «на чужым, далёкім полі», «за шумным лесам-борам», «за шырокім сінім морам» (Купала 1997, т. 3, с. 161). Паняцце «там» у творчасці Янкі Купалы таксама мае семантыку няпэўнасці, аддаленасці: там — гэта месца змагання, якое супастаўляецца з тут — 'у родным краі' (верш «Там»), або нейкае аддаленае месца, куды імкнецца абуджаны чалавек (верш «Пойдзем...»). Толькі ў вершы «Тут і там» значэнне слоў «тут» і «там» змянілася, памянялася месцамі: 'у паню' абазначаецца словам «тут», а 'ў сялян' — «там», бо верш звернуты да паню.

Напрамкі свету (*поўдзень*, *поўнач*, *захар* і *ўсход*) у творах Янкі Купалы звычайна пішуцца з вялікай літары або бяруцца ў двукоссе, як у вершы «Над Нёманам». Іншы раз гэтыя вобразы ўжываюцца ў значэнні не напрамкаў свету, а частак сутак (перыядаў унутры сутак), гэта значыць не як прасторавыя, а як часавыя вобразы-паняцці (напрыклад, *поўнач* і *поўдзень* у вершы «Песня мая», *усход* у вершах «Вясна» («Ой, вясна, ой, вясна!...»), «Графесару Б. Эпімах-Шыпілу з Новым 1910 годам»).

А. Падасінаў адзначае, што ў старажытных славян была арыентацыя на ўсход і поўдзень, звязаная з іх салярнай сімволікай, а захад лічыўся небяспечным напрамкам: «Хрысціянская сімволіка сакральнага ўсходу наклалася на язычніцкую і падтрымлівала яе ў значэнні супрацьпастаўлення добрага і злага бакоў» [85, с. 369]. Пад уплывам гэтага ўяўлення ў фальклору вобраз поўначы асацыіруецца з холадам, змрокам і інш., яго значэнне супрацьлеглае значэнню вобраза поўдня, суадносіны поўдня і поўначы адпавядаюць суадносінам усходу і захаду.

Падкрэслім, што у творах Янкі Купалы вобраз зімы таксама негатыўны, з ёй звязаны смерць, знішчэнне, заняпад, голад, холад і г. д. Поўнач і поўдзень як напрамкі свету паэт згадвае рэдка (напрыклад, у вершах «Над Нёманам», «Памяці Т. Шаўчэнкі»), усход

і захад успрымаюцца ім як бакі, якія ўвесь час варагуюць, а Беларусь — цэнтр, што знаходзіцца паміж імі. Напрыклад, у вершы «Хаўруснікам» (1913) гаворыцца пра Варшаву і Маскву, іх замахі на тэрыторыю беларускага краю, а ў вершы «Годзе...» ёсць радкі: «Вашу карысць нам і вашы заслугі // Добра ўжо скеміў таптаны народ; // Добра вядомы і пугы і пугі, // Песціў якімі ваш Захад і Ёсход» (Купала 1997, т. 3, с. 82).

Вобразы захаду і ўсходу часта з'яўляюцца мастацкімі дэталямі, незаўважнымі на першы погляд. Так, у вершы «Страшны вір» пасля забойства малодшай сястры адна яе сястра ўцякае на захад, другая — на ўсход; гасцінцы, па якіх выпраўляе ў свет чараўнік сваіх сыноў, таксама вядуць на захад і ўсход (Купала 1997, т. 3, с. 56), два грутаны прылятаюць на сяло з названых напрамкаў свету (Купала 1997, т. 3, с. 220), чужынец прыходзіць з захаду, прапануе народу змяніць веру (Купала 1999, т. 6, с. 63). У цэлым вобразы захаду і ўсходу як напрамкаў свету ўспрымаюцца як адмоўнае, варожае, небяспечнае.

Адметная рыса мастацкай мадэлі свету нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы — стварэнне «асаблівай, рэальна-гіпатэтычнай прасторы, дзе рэальнасць і вымысел знітаваны ў адно» [104, с. 12]. Рэчаіснасць у некаторых творах паэта аказваецца неверагоднай за кошт далучэння, накладання на рэальную прастору *гругой, міфалагічнай, рэальнасці*, у якой жывуць і дзейнічаюць разнастайныя міфічныя істоты (ведзьмы, ваўкалакі, чэрці і г. д.).

Чалавек з міфалагічным мысленнем (а такім з'яўляецца неадукаваны «цёмны» Купалаў мужык) жыве ў свеце, поўным міфалагічных сіл і адносін. Для яго міфалагічная і сапраўдная рэальнасці існуюць адначасова як раўнапраўныя, узаемадапаўняльныя, пераплеценныя паміж сабой. Нагнятанне міфалагічных абставін на мяжы рэальнасці і іншасвету праяўляецца ў вобразах гулянняў нечысці (вершы «Хохлік», «Русалка», «Дзе ні вылеці з няволі...», «Люлі, люлі, мужычок!» і інш.).

1.2. ВАРЫЯНТЫ АРХЕТЫПА МАЦІ

Вялікая Багіня Маці як галоўнае жаночае бовтва ў большасці міфалогій свету суадносіцца з жаночым творчым пачаткам у прыродзе. Здольнасць нараджэння абумоўлівае зліццё гэтага вобраза з вобразам зямлі, а пасля хрысціянізацыі — з вобразам Божай Маці. Асноўнай для Багіні-Маці выступае яе стваральная функ-

цыя, якая мае некалькі аспектаў: багіня ўдзельнічае ў стварэнні свету, а таксама ўсіх істот, што насяляюць яго, з'яўляецца 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» [73, с. 179]. Разам з тым Багіня-Маці служыць захавальніцай патаемных ведаў і апякункай культуры.

Міфалаг А. 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» [25, с. 167]. У псіхалогіі чалавека захавалася ўспрыманне маці, якое архетыпова адпавядае амбівалентнасці вобраза Вялікай Багіні, добрай і жаклівай маці адначасова: «Яна ёсць увасабленне абяцання дасканаласці; залог вяртання душы пасля завяршэння яе выгнання і вандраванняў у сусвецце 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 каля сябе падростаючае дзіця, якое спрабуе адштурхнуцца ад яе; і нарэшце 4) жаданай, але забароненай маці (здыпаў комплекс), прысутнасць якой з'яўляецца спакусай небяспечнага жадання», — піша даследчык Д. Кэмпбэл [52, с. 114].

К. Г. Юнг суадносіць жанчыну 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 і зямля [131]. Да падобнай высновы прыходзіць і даследчык Э. Нойман: архетып Маці ўключае «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» [81, с. 30]. Асноўнымі варыянтамі архетыпа Маці ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з'яўляюцца жаночыя персанажы і вобразы радзімы і чужыны.

«Корань слова "жанчына" той самы, што і ў сучасных тэрмінах "генезіс", "гены", якія ўзыходзяць да грэчаскага γεννάο 'нара-

джаю'... "жонка — здольная нараджаць дзяцей"» [39, с. 84]. Як адзначае даследчыца В. Фрэйдэнберг «нараджаючы, жанчына нараджаецца... 'Роды' і 'нараджэнне' — больш старажытныя метафары, чым метафара 'ўваскрэсення', хоць абазначаюць тое ж, што і яна» [115, с. 78]. Пры гэтым сэнс нараджэння — падтрымка ланцужка нараджэнняў, яго непарыўнасці [128, с. 164 — 165].

Архетыповая аснова паняцця «жаночае» ўключае некалькі істотных момантаў, звязаных найперш са здольнасцю нараджаць. У народным светапоглядзе было «ўсведамленне цеснай сакральнай сувязі жаночага пачатку са спараджальнымі функцыямі зямлі» [8, с. 168], таму жанчыны займаліся вырошчваннем ураджаю, доглядам хатняй жывёлы і птушак, да сферы выключна жаночых заняткаў належалі прадзенне і ткацтва. Жыццё жанчыны-сялянкі на пачатку XX ст. было бяспраўнае, яна цалкам залежала ад мужа, які меў права яе выхоўваць, прымяняць фізічную сілу.

Апрача таго, мужчынская праца ўспрымалася сялянамі як больш цяжкая і больш значная ў параўнанні з жаночай [51, с. 28], хоць жанчына амаль нароўні ўдзельнічала ў ёй (гэта адлюстравана ў вершах Янкі Купалы «Касьба», «Завітаў Пятрок...», паэме «Яна і я» і інш.). На няроўнасць мужчыны і жанчыны ў некаторай ступені паўплывала хрысціянства, паводле якога насаджаецца адмоўнае стаўленне да жанчыны, якая ўспрымаецца змесцівам бруду, зброяй д'ябла, крыніцай фальшы, спакус і граху (нагадаем, напрыклад, біблейскі міф пра стварэнне жанчыны і яе грэхападзенне).

Як успамінае Ніна Глебка, Янкі Купала «ў адносінах да жанчыны быў джэнтльменам, у высокім разуменні гэтага слова. Ён не мог абразіць або зняважаць жанчыну і не дазваляў нікому непачціва гаварыць пра яе» [23, с. 127]. У творах паэта адлюстравана добразычлівае стаўленне да жанчыны, разуменне яе пакут і цяжкай долі.

Найбольш выразна асаблівасці купалаўскіх жаночых персанажаў акрэсліваюцца праз іх супастаўленне з адпаведнымі фальклорнымі вобразамі на матэрыяле лірычных песень.

1.2.1. Вобразы жонкі, маці, удавы і бабулькі

Каб узмацніць паказ трагічнасці жыцця селяніна, паэт стварае вобразы яго жонкі і дзяцей. У сялянскай сям'і ўсе пакутуюць — цёмны, абабраны, бедны, загнаны мужык, яго нешчаслівая працавітая жонка і малыя дзеці. Найчасцей у вершах гаворыцца пра беднасць жонкі (Купала 1995, т. 1, с. 51, 210), а таксама пра тое, што яна хворая (Купала 1995, т. 1, с. 123, 229).

Замужняе жыццё жанчыны, яе ўнутраны свет, пакуты і цяжкая доля, аддаленасць ад бацькоў, побыт у сялянскай сям'і, жаночая праца (і «ліхога мужа» дагледзець, і дзяцей, і хлеб спячы, і кудзелю спрасці) адлюстраваліся ў лірычных і сямейна-бытавых песнях (напрыклад, «Як да мяне ехаў ў сваты...», «Замуж пайсці, трэба знаць...»). Жонка мужыка ў творах Янкі Купалы таксама цярпліва прымае наканаваныя іх сям'і пакуты: яна недаесць, каб накарміць дзяцей, не мае што апрануць; яна маўчыць, не папракне свайго гаспадара, разумее, што яму цяжка.

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы назіраецца супастаўленне вобразаў добрай і дрэннай жонкі. Ідэальнай лічыцца спакойная і працавітая жонка. Такая, напрыклад, як жонка Сцёпкі Жука — руплівая і старанная гаспадыня, увішняя і разумная. Яна не толькі ўсё зробіць у хаце, але і ўпільнуе мужа ад гарэлкі, за што ён яе паважае.

Ствараецца і супрацьлеглы вобраз дрэннай жонкі (верш «Благая жонка»), якая ўвесь час сварыцца і лаецца, хваліць сваю радню, зневажаючы мужава. Прычынай канфлікту паміж мужам і жонкай у гэтай сям'і стаў няроўны шлюб: селянін ажаніўся з багатай, і яна ўвесь час папракае яго за беднасць.

У фальклоры сустракаецца іншы сюжэт пра каханне паміж бедным і багатай: у песні «Ляцеў воран па-над морам» нядобрыя багатыя людзі разлучылі закаханых, і ў выніку прайшла палова жыцця, а селянін не мае шчасця, сумуе па сваёй любай. Вернасць у каханні беднага хлопца і багатай дзяўчыны-шляхціяні адлюстроўваецца ў паэме Янкі Купалы «Адплата кахання», сюжэт якой у нечым нагадвае сюжэт згаданай песні.

Вобраз дрэннай жонкі сустракаем і ў некаторых песнях: такая жонка прапіла жывёлу («А прала б я кудзеліцу»), п'е і б'е мужа («Які ж цяпер свет настаў»). У песнях часцей супастаўляюцца вобразы добрага і дрэннага мужа: з добрым мужам жонка гуляе (адпачывае), маладзее, а з дрэнным — пакутуе, гіне («Добрая доля, добрая доля», «Як пад гаем, гаем»). Хоць, як разважае дзяўчына: «Рэдка што каму, рэдка што каму // Добры муж удасца, добры муж удасца» [57, с. 238]. З песні-маналогу ідэальнага мужа «Піў жа я мёд і віно», які гаворыць, што не пакіне сваю жонку: «Жонка — па-краса мая, // Дзеткі — пацеха мая. // Жонка пакарасіць у піру, // Дзеткі пацешаць у даму» [57, с. 261], — бачна, што ўяўленне пра жонку ў многім залежыць ад мужа, і наадварот.

Паводле тэкстаў песень у адносінах да жонкі муж можа дазволіць сабе ўсё: як нармальна з'ява ўспрымаецца ім тое, што жонку

трэба біць («У полі вярба»), ён можа дапусціць думку, што прадасць кабылу і будзе араць жонкай («Жонка мая, пані мая!»). Сюжэт пра тое, як жонка б'е мужа, карае яго або выхоўвае, сустракаем толькі ў жартоўных і сатырычных песнях («А жана мужа ды й зневіра-ла», «Жана мужа біла», «Сядзіць жонка за сталом»).

Сугучны купалаўскаму вобразу фальклорны вобраз жонкі, надзвычай цярплівай і пакорнай і перад мужам, і перад сваім нешчаслівым лёсам: лепш дрэнны муж, чым жыць без мужа («А я мужыка не палюбіла», «Сякі-такі авясец»). А муж разумее, што жонкай трэба камандаваць, не даваць ёй волі («Ажانیцца — трэба знаць»).

Працавігасць жанчыны ўвасабляюць вобразы жней. Жаць — адна з галоўных жаночых спраў, бо хлеб — святое для чалавека. Паэт бачыць, што такая работа вельмі цяжкая, і адлюстроўвае гэта ў творах, даючы зразумець, што праца жніі нашмат цяжэйшая, калі гэта праца на пана. У некаторых вершах створаны вобраз сумнай песні жней, песні іх «долі-нядолі», якая спяваецца праз слёзы (вершы «Песня жней», «Жнеям»).

Аб цяжкай, бязрадаснай жаночай працы на пана расказваецца ў многіх жніўных песнях («Ой, дзевачкі-лябёдачкі», «Хутчэй, жнеечкі, да мяжы» і інш.), у якіх выкрываецца панская несправядлівасць, гучыць праклён у адносінах да пана, паказваюцца ліхімі пан, пані, прыказнікі (прыганятыя) («Пан нас мучыў, пан нас плеццямі сцябаў», «А ў нашага прыганятага» і інш.). Верш Янкі Купалы «Песня жнеяў», рэфрэнам якога становяцца радкі «Гэй, гэі, жнейкі, не драмаць! // Час сярпы зубіць — і жаць» (Купала 1996, т. 2, с. 97), падобны да некаторых фальклорных твораў і мае сацыяльны падтэкст.

Генезіс вобраза маці (жанчыны) знаходзім у накладанні народных уяўленняў пра Маці-Зямлю з яе ўрадлівасцю і здольнасцю нараджаць, гадаваць, карміць усё жывое ('маці ўсяго жывога') і ўяўленняў пра Багародзіцу, цалкам адданую мацярынству, жыццё якой прысвечана дзіцяці, а любоў да яго бязмежная.

У прыказках усіх народаў свету маці ўспрымаецца як самы блізкі і дарагі чалавек: «Маці — гэта пачатак усяго ("Вытокі чалавечай любові — у маці", конга), скарб ("Кожная маці — золата", дыгорская), сімвал вернасці ("Маці ды вочы не здрадзяць", адыгская), сімвал прыгажосці ("Маці калі і не тварам прыгожая, то сэрцам", ірландская), сімвал самаадданасці ("Маці ляжа на мокрым, а дзеціям пасцэле сухое", в'етнамская). Менавіта з маці параўноўваецца ўсё лепшае і роднае, што ёсць у жыцці ("Свая хатка — родная матка", руская; "Мой дом — грудзі маёй маці", іспанская; "Зямелька — маці наша: і корміць, і поіць, і апранае", руская) [21, с. 17].

Галоўным абавязкам маці з'яўляецца клопат пра дзіця, апекаванне яго, абарона і выхаванне.

У творах Янкі Купалы вобраз маці раскрываецца не вельмі падрабязна. Маці нешчаслівая, як і яе дзеці, многа пакутуе. У вершы «За што?..», у якім паказана немагчымасць сялянскіх дзяцей вырвацца з беднасці і нядолі, гаворыцца, што маці плача за сябе і за сына, а сын перажывае і за сябе, і за яе. Вобраз жаночых слёз сустракаем у адной з песень: слёзы гарачыя «дарам не мінаюць. // Як упадуць на бел камень — // Камень прабіваюць» [57, с. 242].

У песнях часта адзначаецца сіла мацярынскай любові, якая «тужыць век ад веку» па забітым сыне-салдаце, у той час як жонка «тужыць да абеду» («Конь бяжыць, зямля дрыжыць»). Ад слёз маці «быстры рэчкі пайшлі», а ад жончыных — «расіцы няма» («Ізпад лесу, лесу, лесу цёмнага»). Любоў сына да маці таксама самая моцная: «мамка міла ад веку да веку». Ён гаворыць: «А як памрэ цешча — я й так абыйдуся, // А як памрэ жонка — з другой ажнося, // А як памрэ мамка — слязой абальюся» [57, с. 269].

Адданасць і любоў сына да маці яскрава выяўляюцца ў вершы «Кат», герой якога пры выкананні сваіх прафесійных абавязкаў пазнае сваю маці і сам вешаецца замест яе. Потым «стражы» зноў падводзяць да вісельні жанчыну, таму што «трэба яе галавы» (Купала 1996, т. 2, с. 194 — 195).

Самымі бесчалавечнымі спрадвеку ўспрымаюцца непачцівыя адносіны да маці, якія выклікаюць бяду («Гоман, гоман на вуліцы»). Маці трэба слухаць, сцвярджаецца і ў вершы «Паніч і Марыся».

Янка Купала падкрэслівае думку, што ніхто не заменіць маці для яе дзяцей, ніхто не зможа вярнуць ім яе любоў. Калі сям'я застаецца без маці — гэта вялікая жыццёвая трагедыя, бо мачыха, паводле народных назіранняў, будзе благой у адносінах да чужых дзяцей (верш «Песня» («Па зімовай па дарожцы...»)).

У фальклоры ёсць матыў размовы мужа з нябожчыцай-жонкай, падчас якой муж просіць, каб тая ўстала дзяцей гадаваць. Яна ж раіць яму ўзяць няньку або скінуць іх да яе ў магілу («Як паехаў мілы ў дарогу»), адзначаецца, што, калі памрэ маці, дзеці будуць пакутаваць, а муж знойдзе другую («Захацела жонка»), будзе «мёд-віно піць» («Сын у мамачкі ночку начаваў»).

Нешчаслівы лёс сялянскай сям'і адлюстроўваецца ў вершы «Песня» («Ах, адкуль жа гэта вестка...»), напісаным па народных матывах. Жонка здрадзіла мужу, калі ён быў на вайне, і нарадзіла ад другога дзіця, пра што сыну напісала маці. Муж прыехаў дадому, забіў жонку, з маці нават не павітаўся і зноў паехаў на вайну, дзе

і загінуў. Цяжка зразумець не толькі паводзіны жанчын, але і паводзіны мужа. Магчыма, тут мае месца збег абставін. У творы прыведзены выпадак паказваецца як нешта выключнае праз нагнятанне трагізму, каб выразней падкрэсліць, да чаго могуць прывесці неабдуманьы ўчынкі. Згаданы ў вершы матыў «дзіця ад другога» запазычаны з фальклору: параўнаем з песняй «Я каліну-маліну ламіла», у якой жанчына спачатку хлусіць, што дзіця забыліся цыганы, а потым кажа праўду, што начаваў казак маладзенькі.

Самай нешчаслівай і гаротнай з жанчын, па назіраннях паэта, з'яўляецца ўдава. Яна адзінокая ў сям'і (адна гадуе дзяцей) і ў працы. Стаўленне людзей да ўдавы адмоўнае: на яе не звяртаюць увагі, не разумеюць, наколькі ёй складана, усе да яе абьякавыя. У вершы «Доля ўдавы» Янка Купала адзначае, што няма каму заступіцца за ўдаву, няма каму яе абараніць: «Падобная ў полі нязжатаму коласу, // Змагацца прымушана з зменным жыццём. // І скаргаў яе справядліваму голасу // Няма рэха чулага ў сэрцы людском» (Купала 1995, т. 1, с. 125).

Удаўство ў славянскай традыцыі ўспрымалася, з аднаго боку, як сацыяльна непаўнацэнны статус (мелася на ўвазе адсутнасць пары), з другога — як рытуальна чысты: удаве забаранялася быць павітухай, яна не ўдзельнічала ў прыгатаванні вясельнага каравая, аднак, як бязгрэшныя, удовы часцей за іншых абмывалі, апраналі і хавалі нябожчыкаў. Тэрмін забароны ўступаць у новы шлюб у розных мясцінах вагаецца ад 40 дзён (6 тыдняў) да года. Для мужчыны гэты тэрмін можа быць карацейшым або наогул не вытрымліваецца, асабліва калі на яго ўтрыманні знаходзяцца малыя дзеці, для жанчыны ён часам расцягваецца на тры гады. Адносіны да паўторнага замужжа спрадвечу былі выразна адмоўнымі [92, с. 295].

Пакутлівая, адзінокая праца ўдавы паказваецца і ў песнях. Яна сее пшаніцу да позняй ночы, заканчвае работу самай апошняй. Супастаўленне хуткасці працы ўдавы і працы іншых сялян знаходзім у песні «Ў чыстым полі буён ветрык веець»: «Яшчэ ўдоўка дамоўкі не прыйшла, // Людзі кажуць: "Пшанічка ўзыйшла". // Яшчэ ўдоўка вячэрку гатуець, // Людзі кажуць: "Пшанічка красуець". // Яшчэ ўдоўка вячэраць не села, // Людзі кажуць: "Пшанічка паспела"» [57, с. 25]. У песні «Усе горы зелянеюць» адзначаецца, што там, дзе сеяла ўдава, палівала слёзкамi, — чорная зямля, нічога не ўзыходзіць.

Супрацьлеглы вобразу ўдавы, долю якой Янка Купала называе «найгоршай з найгоршых» (Купала 1995, т. 1, с. 124), вобраз вясёлай удавы, створаны ў вершы «Кацярына», — яна маладая, прыго-

жая, ёй не трэба думаць пра дзяцей, бо ў яе іх няма. У гэтым вершы выразна заўважаецца фальклорны ўплыў. Удава не сумуе, што засталася ўдавой, — наадварот, жыве свабодна і бесклапотна. Падобны вобраз вясёлай удавы сустракаецца ў жартоўных і сатырычных песнях: яна не плача, калі хаваюць мужа, а прытанцоўвае, бо ведае, што будзе гуляць з іншымі («Жыў быў — не любіла», «Адала ж мяне маць», «Памёр, памёр мой нябожчык», «Паскакала б казачка», «А ў месяцы чатыры нядзелі»).

Вобраз *бабулькі ўнутрана прыгожы* — яна валодае веданнем чарадзейнай сілы раслін. У старасці, калі застаецца адна, бо дзеці раз'ехаліся, яна дапамагае людзям: робіць тое, на што хапае сіл, — збірае зёлкі (верш «Бабулька, прадаўчыца зёлак»). Пра такіх людзей, як гэта бабулька, пісаў А. Багдановіч у этнаграфічным нарысе «Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў» (1895): «Усе расліны, па павер'ю, размаўляюць паміж сабой, і ёсць такія людзі, якія разумеюць іх мову і праз гэта могуць даведацца, якая заключаецца ў іх сіла: гаючая або атрутная, — і ў якіх хваробах пэўная расліна дапамагае. У ранейшыя часы, гавораць беларусы, шмат было такіх людзей, а цяпер вельмі мала, але ўсё-такі яны ёсць» [11, с. 30]. Вобраз бабулі знаходзім і ў вершы «З асенніх напеваў», дзе ёсць радкі: «Бабка старэнькая, // Зможана мукамі, // Казкі даўнейшыя // Шэпча з унукамі» (Купала 1997, т. 3, с. 118), што ілюструе значнасць функцыі жанчыны ў славянскай сям'і — менавіта яна з'яўлялася захавальніцай духоўных традыцый.

1.2.2. Сімвалічны рад, звязаны з вобразам дзяўчыны

У песнях дзяўчына можа быць як прыгожай, так і непрыгожай, дэталі яе знешнасці згадваюцца даволі рэдка: напрыклад, руса каса, сінія вочы, чорныя бровы, бела лічанька, белы ручкі, золаты кольцы, бела плацце і інш. У Янкі Купалы няма вобраза непрыгожай дзяўчыны, у кожным творы, дзе сустракаецца гэты вобраз, адзначаецца яе прыгажосць, якая звязваецца і са знешнімі рысамі, і з яе працавітасцю (паэма «Яна і я»), і з багатым унутраным светам (верш «Мая дзяўчынка»), і з яе сумленнем (паэма «Бандароўна»).

Згодна з фальклорнай традыцыяй Янка Купала асацыятыўна суадносіць дзяўчыну з раслінамі: называе яе кветкай белай (Купала 1997, т. 3, с. 31), лілейя (Купала 1997, т. 3, с. 209), параўноўвае яе твар з малінай (Купала 1995, т. 1, с. 125), сінія вочкі — з пралескамі і васількамі, шчочкі — з ружамі (Купала 1996, т. 2,

с. 113) і г. д. Пры выкарыстанні вобразаў раслін для супастаўлення іх са знешнімі рысамі дзяўчыны не заўсёды назіраецца строгая паслядоўнасць, вобразы вар'іруюцца: напрыклад, у вершы «Мая дзяўчынка» з малінкамі параўноўваюцца вусны, з лілеяй — шыя. У фальклору ж вобразы кветак і дрэў маюць дакладнае значэнне, якое замацавалася іх традыцыйным ужываннем: дзяўчына часцей за ўсё суадносіцца з ружай (чырвоны колер сімвалізуе здароўе і прыгажосць, у цэлым вобраз ружы абазначае маладосць дзяўчыны), а таксама з вішанькай, цветам каліны.

Сімвалічнае значэнне вобразаў кветак і дрэў у народных песнях падрабязна разгледзеў М. Кастамараў: ружа — сімвал прыгажосці і забаў, задавальненняў і маладосці. Каліна — «нагул, сімвал жаночасці ў шырокім сэнсе. Усё духоўнае жыццё жанчыны — яе дзявоцтва, цнатлівасць, каханне, замужняе жыццё, радасці, перажыванні, сваяцкія пачуцці — усё знаходзіць сабе прымяненне ў каліне» [44, с. 203].

У Янкі Купалы вобраз каліны суадносіцца з дзяўчынай: у вершы «Над ракою ў спакою» каліна перажывае выпрабаванне, якое ёй пасылае жыццё, застаецца жыць і на наступны год зацвітае зноў, а дзяўчына губіць сваё жыццё, не спраўляецца з выпрабаваннем; іншы раз праз вобраз каліны паказваецца цяжкая доля дзяўчыны на службе (верш «Песня» («Каб была я перапёлкай...»)). Вобраз каліны згадваецца і ў паэме «Бандароўна»: «І стаіць яна прад панам, // Як калінка тая, // Што у лузе, над ракою // Вецер пахіляе» (Купала 1999, т. 6, с. 84), што ў гэтым выпадку сімвалізуе безабароннасць дзяўчыны і адначасова яе непахіснасць, няскоранасць.

Значэнне вобразаў вішнячка (верш «Прыпеўка» («Нашто бабе агарод...»)) і вярбы (верш «У зялёным садочку» («Ой, не раз удваёчку...»)) супадае з фальклорным [44, с. 215, 234].

Сустрадаецца ў Янкі Купалы і традыцыйны фальклорны вобраз вяночка, які ў песнях азначае цнатлівасць дзяўчыны. «Рута і мята... сімвалы цнатлівасці, строгасці нораваў жаночай непадатнасці, аддаленасці ад кахання, разлукі і адзіноты... Вянок нагул ёсць сімвал дзявоцкасці, а вянок з руты самы цнатлівы», — піша М. Кастамараў [44, с. 152]. У паэта вянок з руты-мяты надзяваюць Бандароўне, у іншых творах вянок можа быць сплечены з міртаў і ружаў (польскамоўны верш «У маёвую ноч»), з жыта або каласоў (вершы «Мая дзяўчынка», «Жняня»). У вершы «Дзяўчынка і вянок» гаворыцца, што дзяўчына згубіла вянок, але знайшла хлопца, ад чаго не ведае — плакаць ёй ці радавацца. Цалкам верагодна, што гэты вобраз Янка Купала ствараў пад уплывам фальклору.

Важна звярнуць увагу на яшчэ адно фальклорнае параўнанне — параўнанне дзяўчыны з зарой: «І туды гара, і сюды гара, // А паміж тымі гарамі крутымі // Усходзіла зара. // Гэта не зара — дзеўка малада, // Чорныя бровы, на ліцо румяна, // Па ваду ішла» [57, с. 140]. У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з зарой параўноўваецца толькі Бандароўна (Купала 1999, т. 6, с. 80) і загадваецца, што зарой расцвіла маладая Беларусь (Купала 1996, т. 2, с. 47).

Часцей дзяўчына суадносіцца з сонцам. У паэтычным све таўспрыманні творцы найбольш відавочна адлюстроўваецца злучанасць гэтых вобразаў праз верш «Не праспі», дзе ёсць радкі: «Сэрцам к сонцу прытуліся, //...Ў сонцы віся далей, вышай, — // Паланей, красуй дзянінай, // Не пужаючыся крыжа, // Сонцу роўная дзяўчына!» (Купала 1997, т. 3, с. 31). Пра радок «Сэрцам к сонцу прытуліся» можна дадаць, што ў народнай лірыцы сустракаецца асацыятыўнае параўнанне сэрца жанчыны з сонцам. Гэта пацвярджае і М. Кастамараў: «З гарачым летнім сонцам параўноўваецца гарачае сэрца дзяўчыны, а зімняе сонца атаясамліваецца з сэрцам удавы, якая ўжо перажыла агонь кахання» [44, с. 78].

Чаму ж для Янкі Купалы дзяўчына роўная сонцу? Ці выпадкова ў вершы «Да дзяўчатак» ён называе дзяўчат сонейкамі? Магчыма, гэта звязана не толькі з тым, што праз вобраз сонца можна скандэсавана перадаць прыгажосць, святло і дасканаласць дзяўчыны, і нават не з тым, што вобразы святла і сонца ў нашаніўскай паэзіі класіка звязаны з ідэяй свабоды (прынамсі, так прачытваецца верш «Не праспі»).

У творах Янкі Купалы назіраецца ўспрыманне дзяўчыны як «чарадзейнай княжны з аповесці дзіўнай» (Купала 1997, т. 4, с. 23), «каралеўны», «царэўны яснай» (Купала 1997, т. 3, с. 120), ідэалізацыя герайн паэмы «Яна і я», вершаў «Абнімі...», «Я хацеў бы...» і інш. Як слушна заўважыў М. Кастамараў у народзе сонца звязваецца з Богам: «З гістарычных помнікаў нам вядома, што рускія ў язычніцтве абагаўлялі сонца, і, як выяўляецца, у іх была міфалагічная гісторыя пра цараванне яго пад імем Даж-Бога. Ёсць адна песня, у якой з першага разу можна прызнаць (як некаторыя вучоныя і рабілі) рэшткі яўнага абагаўлення сонца. У гэтай песні жанчына, звяртаючыся да сонца, называе імя Бога» [44, с. 75]. Верагодна, што паэт не проста захапляўся жаночай прыгажосцю, а адчуваў у ёй сонечны пачатак, загадкавасць (польскамоўны верш «Кабец»).

Кола ўзаемаадносін дзяўчыны ў фальклоры даволі шырокае: да замужжа ў асноўным гэта сустрэчы і размовы з каханым, у пераломныя моманты жыцця — з маці, бацькам, сястрой, братам (або

сёстрамі, братамі), у штодзённым жыцці пасля вяселля — з сям'ёй мужа (святроўка, свёкр, дзеверы, залоўкі). У Янкі Купалы такіх вобразаў значна менш, яны згадваюцца толькі ў некаторых творах: сёстры — у вершы «Страшны вір», бацькі — у паэмах «Зімою», «Бандароўна» і некаторых вершах, сям'я мужа — у вершы «Сватаная». З названай прычыны галоўнай лініяй узаемаадносін створанага паэтам вобраза дзяўчыны з'яўляецца любоўная.

Вобразу дзяўчыны ў творчасці паэта ўласціва некаторая дваістасць: у адносінах да хлопца яна можа быць хітрай, зменлівай (Купала 1995, т. 1, с. 55), а таксама здольна прычараваць яго, злавіць у сетачкі (кайданы), таму хлопец яе пабойваецца, асцерагаецца (Купала 1995, т. 1, с. 106, 156). У вершы «Дзяўчынка, галубка мая!» і некаторых іншых творах слова «зачарованы» ўспрымаецца героём у літаральным сэнсе.

Дарэчы, вобразу дзяўчыны ў песнях таксама характэрна непраўдзівасць, калі яна гаворыць хлопцу: «Я з табою п'ю, гуляю, // Пра другіх думаю» [57, с. 149]. Сустрэкаем у песнях і жартоўны адказ дзяўчыны на пытанне хлопца, чым яна яго прычаравала: «Чаравала ручкі, ножкі, // Шчэ карыя вочкі, // Што б не хадзіў да другея // Цёмненькаю ночкай» [57, с. 101].

Часцей жа ў народных творах перададзены матывы адзіноты дзяўчыны, яе смутку, перажыванняў: яна не можа працаваць, бо думае пра мілага, не хоча вячэраць, плача, хоць раней была вясёлай («Ой, каму воля, а мне, беднай, гора», «Сонца грэіць, вецер веіць» і інш.). У Янкі Купалы толькі ў вершы «Шуміць шумненька гаёк» дзяўчына сумуе, чакае каханага. Звычайна ў яго вершах апісваецца стан адзіноты хлопца («Людка», «Да дзяўчатак» і інш.), адпаведнасць чаму таксама можна адшукаць у народнай лірыцы.

Фальклорны матыў роздуму хлопца пры выбары жонкі (багатай/беднай, далёкай/блізкай) ёсць і ў Янкі Купалы: герой не хоча багатай жонкі, хоча ўзяць тую, якая яму даспадобы (Купала 1997, т. 3, с. 123), лічыць бедную дзяўчыну прыгожай, мілай (Купала 1996, т. 2, с. 185). У некаторых песнях выбар робіць дзяўчына паміж старым і маладым або паміж старым, малым і роўным. Натуральна, яна выбірае маладога або роўнага. У паэта ж адзначаецца толькі, што яна паміж бедным і багатым выбірае багатага (Купала 1995, т. 1, с. 106).

Для раскрыцця пачуццяў закаханых пясняр выкарыстоўвае фальклорныя вобразы птушак. Галубы ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы сімвалізуюць вернасць, самаахвярнасць у каханні (Купала 1996, т. 2, с. 116), што з'яўляецца асноўным сімвалічным значэннем гэтых вобразаў у сусветнай літаратуры, якое склалася ў ста-

ражыгтнасці. Творца часта называе дзяўчыну галубкай (Купала 1995, т. 1, с. 242; Купала 1997, т. 3, с. 121), уводзіць вобраз ястраба (стараго зводніка), які разлучае закаханых (Купала 1996, т. 2, с. 182; Купала 1997, т. 3, с. 126), або каршуна (Купала 1999, т. 6, с. 84), у песнях жа для названай мэты ўжываецца вобраз сокала («Ой, пад дубою пад зеляною»). Так, 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» (Купала 1996, т. 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»). Ястраб уяўляе небяспеку не толькі для галубоў, але і для іншых птушак (напрыклад, для вераб'я — верш «Я не сокал...»), «з насмешкай мерачы вачамі ніз» (Купала 1997, т. 3, с. 195).

Акрамя вобраза галубкі, пры раскрыцці вобраза дзяўчыны Янка Купала выкарыстоўвае вобразы перапёлкі і зязюлі: дзяўчына хацела б ператварыцца ў перапёлку, каб паляцець да бацькоўскага дому (Купала 1997, т. 3, с. 175). У песнях матыў ператварэння ў птушку сустракаецца даволі часта, толькі дзяўчына хоча ляцець да маці ў выглядзе зязюлі, напрыклад: «Абярнуся, моладзе, шэрай зязюлькай // Ды стану я, моладзе, жалка кукаваць. // Ці не ўчуе мамачка, кароў доячы?» [57, с. 197], або хоча паслаць да родных зязюлю, каб тая даведалася навіны («Старана мая, староначка»). Прыклад ужывання вобраза перапёлкі знаходзім у рэфрэне адной з песень: «Ой, гуляй, гуляшачка, // Перапёлачка мая» [57, с. 313]. Магчыма, птушка асацыіруецца з воляй, весеясцю і бесклапотнасцю.

Вобраз зязюлі ў творах Янкі Купалы таксама станоўчы (вершы «Мае думкі», «Забытая скрышка»), у вершы «Над ракою ў спакою» з ёй параўноўваецца маці дзяўчыны. Як бачым, фальклорныя вобразы зязюлі і перапёлкі ў нашаніўскай творчасці класіка наклаліся адзін на другі і адбылося іх змяшэнне. Суаднесенасць жыцця птушкі з жыццём жанчыны знаходзім і ў купалаўскай «Песні» («Там, гэі, на ліпе на расахатай...»), у аснову якой пакладзены двухчасткавы паралелізм: у творы адлюстраваны пакуты птушкі (вецер разбурьў яе гняздо) і маці (яе сына доля выгнала з хаты).

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы нешчаслівасць дзяўчыны абумоўлена рознымі прычынамі: яна звязваецца з панічом (Купала 1995, т. 1, с. 251), яе разлучаюць з каханым жыццёвыя абставіны (Купала 1995, т. 1, с. 54; Купала 1996, т. 2, с. 183; Купала 1997, т. 3,

с. 34) і інш. Акрамя таго, прычынай трагічнага лёсу можа стаць яе прыгажосць (паэмы «Зімою», «Нікому», «Гарыслава», «Бандароўна», «Магіла льва»).

У фальклоры дзяўчына пакутуе ў замужжы: яе доля можа быць ліхой праз свакроўку, нялюбага мужа, які яе б'е, мае палюбоўніцу або п'е і г. д. Жыццё да замужжа і пасля яго ўспрымаецца дзяўчынай як воля і няволя [57, с. 38]. У песні «Спарадзіла мяне мамка» гаворыцца, што прычынай няшчасця стала дзявочая прыгажосць, праз якую яна жыве з нялюбым. У вершы «Сватаная» Янка Купала падрабязна апісвае нядолю, якая чакае дзяўчыну ў замужнім жыцці: становішча маладзіцы ў сям'і мужа бяспраўнае, яна павінна служыць мужу і ўсім яго родным, не зважаць на заўвагі і здзекі. У адрозненне ад адпаведнага сюжэта песень паэт раіць дзяўчыне, што лепей «з дому барзджэй паляпець, // Бо дома... і дома не меней, // Як замужам, мусіш цярпець» (Купала 1995, т. 1, с. 247).

У песнях сустракаецца матыў «любіў ды не ўзяў», калі дзяўчына выходзіць за другога або хлопец жэніцца па разліку і ў выніку абое пакутуюць. Як варыянт дапускаецца, што хлопец можа застацца верным свайму каханню: «Любіў цябе я дзяўчынаю, // Буду кахаць маладзіцаю, // Сем гадоў буду чакаць — // Вазьму замуж удавіцаю» [57, с. 113].

У вершы «Пахаванне» разлука з дзяўчынай выклікае надзвычай вострыя перажыванні ў душы лірычнага героя, які ўспрымае гэта як пахаванне песні пра шчасце, а таму хоча памерці ад рукі дзяўчыны: «І з грудзей маіх гарачых // Няхай выдзярэ сэрца, // Ды на трох нажах стаячых // Хай нясе і смяецца (Купала 1997, т. 4, с. 24). Паводле гэтага верша ў разлуцы купалаўскіх герояў вінаватай з'яўляецца дзяўчына, якая не прызнае кахання хлопца.

Вобраз пана (паніча) у творчасці Янкі Купалы адмоўны. Жорсткасць пана, яго разбэшчанасць не толькі становяцца перашкодай у каханні, але і прыводзяць да непапраўных трагічных учынкаў: Тамаш забівае Алену ў паэме «Нікому»; Наталка верыць ліслівым словам пана ў паэме «Магіла льва», што змяняе жыццё Машэкі, становіцца трагедыяй для яго і для яе, прыводзіць да шматлікіх забойстваў; пан можа ўчыніць забойства (паэмы «Бандароўна», «Адплата кахання»). У песні «Ой, дубе мой, дубе» дзяўчына разумее падман і гаворыць панічу: «Словы твае прыемныя — // Усё чортава думка» [57, с. 37]. Яна кахае яго і свядома выбірае пакуты, хаця ведае: «Беднай маёй галовачцы // За панам не бываці» [57, с. 37].

Падобныя да названай песні сюжэты вершаў «Паніч і Марыся» і «Не чапайся, панічок!..». У першым з іх дзяўчына нічога не можа

зробіць з сабой, не можа пераадолець каханне, верыць панічу, не слухае маці і потым праз гэта пакутуе (дарэчы, матыў «дачка не слухае маці» распаўсюджаны ў некаторых песнях, напрыклад «Ой, у полі, ў полі», «Кавалішанька, а што»). У вершы «Не чапайся, панічок!..», напісаным ад імя дзяўчыны, гераіня смела гаворыць панічу ўсё, што думае пра недарэчнасць іх адносін (яна з ім не роўная матэрыяльна, у яго ёсць іншая (панна), паніч кідае дзяўчат). Маналог абрываецца, і апошнія радкі верша немагчыма дакладна зразумець. Нешчаслівае і каханне Зоські да паніча ў драме «Раскіданае гняздо».

Некаторым вершам Янкі Купалы ўласцівы матыў самагубства дзяўчыны. У адрозненне ад песень, дзе ў асноўным змяшчаюцца разважанні дзяўчыны аб тым, што яна кінецца ў рэчку, калі давядзецца выходзіць не за мілага («Нядолечка да няшчасцечка»), калі людзі стануць прычынай разлукі («Па садочку пахаджаю»), калі кіне каханы («Каля лесу я хадзіла»), у паэта самагубства выступае вынікам, тым, што адбылося (вершы «Я бачыў», «Над ракою ў спакою»).

1.2.3. Фальклорная сімвалізацыя вобраза дзяўчыны-сіраты

У творах Янкі Купалы вобраз сіраты паўстае варыянтам архетыпа Маці — з ім суадносяцца радзіма, народ, а не толькі дзіця або дзяўчына.

У нашаніўскай паэзіі песняра часта сустракаюцца матывы безабароннасці, адзіноты і цяжкай долі сіраты. Вобразы дзяцей, якія застаюцца без бацькоў, і матывы сіроцтва часам выкарыстоўваюцца для адлюстравання жыццёвых нягод у беларускім краі (вершы «Чаго б я хацеў», «З песень аб няволі», «К зорам»), стварэння кантрасту з гуляннямі багача (верш «Не клянціце мяне»), перадачы самотнасці гераіні твора (верш «Лясная царэўна»), дапамагаючы пры гэтым паказаць распач і перажыванні лірычнага героя (вершы «З бяды і нуды», «Мая доля», «Думы маркотныя...», «Да дзяўчынкі» і інш.).

Вобразы дзяўчыны-сіраты (або дзяцей-сірот), створаныя ў вершах і паэмах Янкі Купалы, відавочна набліжаны да фальклорных вобразаў. Так, у вершы «А ты, сіраціна...» метафарай жыцця сіраты становіцца лісток, адарваны ветрам. У іншых творах, у тым ліку ў некаторых перакладах, падкрэсліваецца адсутнасць у сірот долі, іх беднасць, наканаванасць жыццёвых пакут: «Мушу я араць чу-

жое поле, // У чужой хаце жыць з сумотай, // Бодем мучыць сваю душу, // Што я сірата, што я сірата!» (Купала 1995, т. 1, с. 414).

Узмацняюць трагічнасць аналізуемага вобраза ўспаміны пра калыханку маці, пасля якой жыццё здавалася прыгожым «у колерах вясёлкі, у блясках сонца...» (верш «З песенек сіраты»), адсутнасць спачування людзей (паэма «Калека»), пакуты з-за смерці каханага (верш «Не жалейка йграе...»), безвыніковая спроба знайсці долю, цяжкасці на службе, а таксама як вынік — матыў смерці сіраты, калі «ніхто не ўздыхне» (Купала 1997, т. 3, с. 180) над дамавінай.

Як гаротна прамаўляе сіротка ў адной з лірычных песень: «Ой, палын, палын — трава горкая, // А доля мая яшчэ горшая» [57, с. 34]. Паэт не толькі акцэнтуюе ўвагу на цяжкасцях у жыцці сіраты, але і задумваецца над прычынамі сіроцтва, якімі могуць быць і смерць бацькоў, і вайна (верш «Песні вайны»).

У фальклорных творах сіроты збіраюць ягады, хочучь купіць за іх татку з мамкай («Ой, балота-балотачка»), просяць маці ўстаць з магілы («У нядзельку параненьку», «Як памерла матулька»), ідуць з сям'і, бо бацька ажаніўся з другой («Як ластаўка гняздо ўе»). Невядома, які лёс чакае дзяцей у блізкіх па матывах вершах Янкі Купалы «Праз вайну» і «Песня» («Па зімовай па дарожцы...»). У першым вершы шасцёра дзяцей застаюцца ў халоднай хаце з хворай маці, таму што іх бацьку забралі на вайну. Ні палена дроў (дзея адбываецца зімой), не кормлена жывёла, трэба плаціць падаткі. Верш «Песня», у якім паказваецца смерць вясковай жанчыны, заканчваецца думкай, што ніхто не можа замяніць дзецям іх маці, ніхто не будзе бараніць іх ад мачыхі, ніхто іх не пашкадуе. Адсутнасць бацькі ў сялянскай сям'і, які загінуў або быў забраны на вайну, сустракаем у вершах «За чужую елку», «Згінула сонца...», «З успамінаў», паэме «Адвечная песня».

Нешчаслівы лёс мае сірата-дзяўчына замужам. Гераіня песні «Ой, глыбокія ды калодзісі» выйшла замуж за «прайдзісветаньку». У вершы «За чаркай» Еўка таксама не стала выбіраць — выйшла за таго, хто першым пасватаўся, і, як відаць з твора, яе жыццё было нялёгкім і кароткім. Падобная сітуацыя легла ў аснову песні «Гуляла Маруся ў зялёным саду», паводле сюжэта якой хлопец спачатку гаворыць дзяўчыне, што не пойдзе да яе ў сваты, а потым кажа, што праехаў Расію, але лепшай за яе не знайшоў, аднак яго Маруся ўжо выйшла за другога. Такім чынам, перед намі — яшчэ адзін прыклад бяспраўнасці сіраты ў выбары мужа.

Фальклорны вобраз дзяўчыны-сіраты мае міфалагічныя вытокі. Сірата ў міфалогіі — дзіця, у лёсе якога прымаюць удзел багі і якое

аберагае прырода. Персея ратуе рыбак, яму дапамагаюць Афіна і Гермес, Эдыпа выратаўвае пастух, Ромула і Рэма гадуе ваўчыца, Аталанту — мядзведзіца. Дзіця, якое праходзіць мноства выпрабаванняў, «з яго абсалютнай і непераадольнай адзінотай у Сусвеце, з яго “адзінкавасцю»» [125, с. 238] архетыпова ўяўляе сабой камплагічнае Дзіця пачатку (Дзіця, народжанае да светабудовы, па водле слоў К. Г. Юнга).

Пакінутасць сіраты, адданасць «на волю стыхій: вады, ветру, зямлі — гэта заўсёды свайго роду выклік, кінуты лёсу... Яму пагражае небяспека смерці, але ў той жа час перад ім адкрываецца магчымасць выйсці за рамкі ардынарнага чалавечага лёсу» [125, с. 237 — 238], — адзначае румынскі міфалаг і даследчык рэлігій М. Эліадэ. Прайшоўшы праз усе перашкоды, дзіця-сірата загартоўваецца і робіцца дужым, у ім працяўляюцца незвычайныя здольнасці.

Да сірот па прыкмеце адзіноты паэт далучае ўдаву (верш «Доля ўдавы»), падарожнага (верш «Сядзь тут, пад крыжам...»), хмарку (вершы «Хмарка і маладзік», «З песень беззямельнага»), шнур (верш «Над ніваю ў непагоду»), вецер (верш «Па шляху») і інш.

Міфалагізм вобраза сіраты ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы найбольш выразна выяўляецца праз сувязь дзіцяці са стыхіямі. Калі ў фальклоры Маці-Зямля бярэ дзіця пад сваю апеку (як, напрыклад, у песні «Ты зямелька, ты сырая»), у творах паэта жыццё сірот гарманічна звязана з рознымі з’явамі прыроды. Іх звычайна не разумеюць людзі, а стыхіі не застаюцца да іх аб’якавымі. Апынуўшыся ў бядзе, сіротка шукае ратунку душы наступным чынам: «Пайду к дрэўцу прытулюся, // Заплачу; // К зоркам думкай памалюся // Бядачай» (Купала 1997, т. 3, с. 142). Вецер, хмаркі з дажджом, зоркі будуць бедаваць з прычыны смерці сіраты (верш «Сіротчая доля»).

1.2.4. Сімвалічнае напаўненне вобраза роднага краю і вобраза чужыны

«Край беларускі мірны, сумны» (Купала 1996, т. 2, с. 112), «няшчасны край» (Купала 1996, т. 2, с. 129), «маладая старонка» (Купала 1996, т. 2, с. 47), «спакойны край» (Купала 1996, т. 2, с. 125), «невясёлая старонка» (Купала 1995, т. 1, с. 192), «Беларусь-маці» (Купала 1996, т. 2, с. 127), «матка-зямля» (Купала 1995, т. 1, с. 194), «карміцелька» (Купала 1995, т. 1, с. 253) — такімі словамі ў розных творах называе Янка Купала Беларусь. Як прыкметы радзімы згадваюць

ца Нёман, Дзвіна, Буг, Белавежа і Налібокі (Купала 1996, т. 2, с. 29, 149). Беларусь у разуменні паэта «гартавана слязьмі і крывёю народа» (Купала 1996, т. 2, с. 47), «няпамяці пылам пакрытая» (Купала 1996, т. 2, с. 34), зямля прадзедаў (Купала 1997, т. 3, с. 80). Ворагі лічаць яе збунтаванай зямлёй (Купала 1996, т. 2, с. 101), Янка Купала называе яе загнанай (Купала 1995, т. 1, с. 98), сваёй «забранай стараной, скаванай мучальніцай-княжнай» (Купала 1999, т. 6, с. 70).

Светлым вобразам у сэрцы паэта з'яўляецца яго радзіма, родная зямля. «Я табе, зямля мая прадзедаў маіх, // Не патраплю нічога жалець на свеце... // Я цябе душой рад бы сваёй сагрэці // І карону сплесці з сонца, зор залатых» (Купала 1997, т. 3, с. 80), — шчыра гаворыць лірычны герой верша «Для зямлі прадзедаў маіх...». З прыведзеных радкоў відаць не толькі яго бязмежная любоў да радзімы, але і жаданне дзейсніць справы ў яе імя. Вобраз роднай зямлі для паэта велічны, святы, яднае яго з продкамі — гэта скарбніца перш за ўсё духоўных каштоўнасцей.

Шчырая адданасць сваёй бацькаўшчыне, замілаваныя адносіны да ўсяго роднага адкрыта выяўляюцца і ў вершах «Я люблю», «Гэта крык, што жыве Беларусь». Кожная дэталі сціплага, простага пейзажу і вясковага побыту з'яўляецца прывабнай і патрэбнай паэту. Прадметам паэтызацыі становяцца хатка, гумно, тачок, сад, бярозка і ручай. Беларусь не ідэалізуецца Янкам Купалам, ён бачыць і разумее рэальнасць, перажывае за свой народ, які пакутуе ад цяжкага жыцця. Паэт непакоіцца і за лёс свайго краю, і за лёс беларусаў і за жыццё ў сваёй старонцы, якое параўноўвае з магілай: «Так няміла, як магілай, // Неяк выдае // Беларусь, мая старонка, // Дый люблю ж яе» (Купала 1995, т. 1, с. 193).

Любоў да зямлі абудзілася ў Янкі Купалы яшчэ ў маленстве. У вершах, напісаных на польскай мове, паэт прызнаецца, што любіць зямлю ўсёй душой, прагне яе «абкружыць несмяротнай славаю». У яго снах яна «ў зеляніне, ўся ў святле», ззяе «смела жыццём». Аднак такое апісанне не супадае з рэчаіснасцю: «Замест вясны і сонца — злавесная цемра, // На тваіх квяцістых нівах — каменне і куколь» (Купала 1995, т. 1, с. 415).

Ідэал Радзімы-маці — «яўная алегорыя маці... Архетыпам тут з'яўляецца містычная далучанасць прымітыўнага чалавека да зямлі, на якой ён жыве і ў якой спачываюць духі яго продкаў» [130, с. 27]. Прыведзеная думка псіхааналітыкаў К. Г. Юнга і Э. Ноймана з'яўляецца слушнай. Далучанасць чалавека да роднай зямлі, якая падсвядома суадносіцца з маці, у беларускіх прыказках заўважае Р. Кавалёва: «Беларусы бачылі безумоўную каштоўнасць "пры-

роднага" 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"» [34, с. 151].

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» [34, с. 151]. У паняцці «радзіма» сышліся духоўнае і матэрыяльнае, радзіма як ідэал успрымаецца глыбока і інтымна [20, с. 20]. На думку паэта, памяць пра чалавека непагасная, калі яго любоў да радзімы такая ж моцная, як любоў сына да сваёй маці (верш «Памяці Вінцука Марцінкевіча»).

Жыццё беларускага краю выступае галоўным творчым імпульсам. Янку Купалу балюча ўспрымаць «сірочае кананне» народа і краю (Купала 1997, т. 3, с. 85), тое, што ў жыцці людзей нічога не змяняецца (вершы «Памяці С. Палуяна», «Па межах родных і разорах...» і інш.). Жыццё беларусаў паэтам успрымаецца 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»).

Адчуванне прыгажосці, багацця, святла ў родным краі і пачуццё любові да яго ў некаторых вершах Янкі Купалы спалучаюцца з болем і трагізмам (вершы «Пад крыжам», «З песень аб сваёй старонцы», «Гэта крык, што жыве Беларусь»). Глыбокім жалем і смуткам напоўнены многія радкі вершаў, напрыклад: «То не рэчак паводкі бурлівыя // Затапляюць зямельку вадой, — // Гэта, ў бойцы мручы, нешчаслівыя // Залілі свет нявіннай крывёй. // Дый над гэтай крывёю магільныя // Распльваюцца енкі сірот, // Плачучь цяжанька людзі бяссільныя, // Плача змучаны ўвесь мой народ» (Купала 1995, т. 1, с. 148).

У вершы «Забраны край» паэт разважае пра жыццё краіны, «спавітай у вечны туман» (Купала 1997, т. 3, с. 106), — праца людзей на чужых палетках, баль нечысці, разлад паміж бацькамі і дзецьмі, пакора чужынцам. Прадзедавы косці не вытрымліваюць такога жыцця і паўстаюць з магіл, каб народ абудзіўся.

З беларускім народам лірычны герой адчувае аднасць: «Я з імі мучуся ўраўне, // Ў адных закут з імі кайданах...» (Купала 1995, т. 1, с. 136), жыве болем за народ і любоўю да яго, імкнецца сівердзіць, што беларусы таксама адносяцца да сям'і славян (верш «Ворагам Беларушчыны»), марыць пра грамаду моцную і смелую (верш «А хто там ідзе?»), адраджэнне краіны. З гэтым звязана і вы-

значэнне асабістага шчасця паэта — бачыць долю ў родным народзе (верш «Я не паэта»).

Хвалюе і непакоіць Янку Купалу лёс роднай мовы. Ён ведае, што роднае слова магутнае, бессмяротнае, «крыўды, няпраўды змагло» (Купала 1996, т. 2, с. 35), называе яго свабодным і загнаным. Паэт хоча, каб пачуў і зразумеў кожны беларус, што «родная мова... мілей найбагатшай чужой!» (Купала 1996, т. 2, с. 35).

«Бацькаўскае слоўца» адпавядае душы чалавека, яно жыво з беларусамі, прайшло з імі праз стагоддзі. Ворагі «брэшуць мярзотна» (Купала 1995, т. 1, с. 410), але не могуць адабраць роднае слова ў чалавека, нават калі разлучаюць дзяцей і бацькоў. Смяецца ж з мовы той, «хто не знаў ніколі // Чалавечых думак, чалавечай долі, — // Хто ў грудзях гадуе злосна, непрывторна // Замест сэрца — камень, мест душы — дым чорны» (Купала 1996, т. 2, с. 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» (Купала 1995, т. 1, с. 135). Янка Купала верыць, што мова беларусаў будзе «вечна жыццё» (Купала 1996, т. 2, с. 138).

Вобразы Беларусі ў вобліку жанчыны і народа як яе дзяцей сустракаюцца ў некаторых творах (напрыклад, у вершах «За праўду», «Беларушчына», «Выйдзі...»). Апісанне яе знешняга выгляду таксама сведчыць пра персаніфікацыю названага вобраза. На галаве ў жанчыны — карона з пралесак, «ўся сама — ясная лебядзіная» (Купала 1997, т. 3, с. 98), яна ў зеляніне, уся ў святле, «ззяе смела жыццём» (Купала 1995, т. 1, с. 415) або — яе «рукі і ногі у ранах, // А раны на сэрцы — каму ж іх паняць?!» (Купала 1996, т. 2, с. 29), на ёй лахманы, «што доўгія векі //...валачыла з кастры, з палыну» і карона, сплеченая з церняў (Купала 1997, т. 3, с. 75). У вершы «Ўсюды лета...» Беларусь успрымаецца лірычным героем як прыгожая дзяўчына-каралеўна, якую ён заклікае выйсці, паказацца свету. У заключных радках паэмы «Яна і я» вобраз каханай зліваецца з вобразам радзімы.

Як адзначае П. Васючэнка, метафара «забраны край», як і вобраз Радзімы-жанчыны, на пачатку ХХ ст. была традыцыйнай [15; 16]. Даследчыца Т. Шамякіна тлумачыць міфалагічныя вытокі купалаўскага злучэння вобразаў вясны, дзяўчыны, раніцы і радзімы, аб'яднання і ўзаеманакладання іх семантыкі [118, с. 121 — 122].

У некаторых творах Янкі Купалы Беларусь і яе народ паказваюцца сіротамі. Як скрушліва заўважае паэт, беларусы — вечныя сіроты, якіх ніхто не шкадуе: ні свой брат, ні Бог (верш «Адгукні-

ся, душа!..»), або «народ асірацелы» (верш «Новы год»). Успрыняцце Беларусі ў вобразе сіраты вынікае на падставе аналізу алегарычных твораў «Ужо днее» (яго герайня называе сябе сіратой), «На Дзяды» і інш.

У паэме «На Дзяды» створаны выразны алегарычны малюнак: сіратой засталася маці, яе змусілі бадзяцца княжаняты-дзеці. Магчыма, раскрываючы гэты вобраз, Янка Купала імкнуўся паказаць гаротную долю радзімы-маці, загубленай дзецьмі. З трох яе сыноў толькі старэйшы працуе (хутчэй за ўсё, гэта селянін), у другога — ахвота да ляжання, ён жыве за кошт чужой працы (пан), а малодшы любіць падганяць, здэкавацца (умоўна можна назваць яго катам). Пасля таго як дзеці выраслі, сярэдні і малодшы паехалі ў свет. Спачатку вярнуўся сярэдні: запрог у плут старэйшага брата, а маці выгнаў бадзяцца. Потым прыехаў дахаты і малодшы, яшчэ больш стаў здэкавацца: крывавіў старэйшага брата ранами, стражы, запоры над ім ставіў, не пашкадаваў і маці. «Суд судзіў што я — не я ўжо, // І распяў на крыжы» (Купала 1999, т. 6, с. 77), — гаворыць пра яго ўчынкі жанчына. Які лёс чакае гэтых дзяцей? Пытанне застаецца без адказу: «Ці апомняцца сыночкі // У сваёй правіне? // Ці загінуць сярод ночкі, // Што і след загіне?..» (Купала 1999, т. 6, с. 78).

У вершы «Суды» сустракаем падобны вобраз пакут жанчыны, якую апранулі ў жабрачы ўбор, «на бадзянне пусцілі, на здзек». Яе лёс цяжкі, але яна застаецца няскоранай. «Не здалеюць суды цемнатворныя // Ёй спаганіць і вырваць душу» (Купала 1997, т. 3, с. 110), — падкрэслівае жыццёвую моц жанчыны паэт.

Прывязанасць да роднай зямлі надзвычай востра адчуваецца на чужыне. Лірычнаму герою цяжка ў чужой старане, наплываюць розныя ўспаміны (верш «У чужой старане»). Там ён заўсёды думае пра Беларусь, разумее, што толькі на радзіме чалавек можа быць шчаслівым.

Суадносіны радзімы і чужыны ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы прыблізна адпавядаюць народнаму разуменню суадносін маці і мацыхі. 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, няма блізкіх людзей, адзінота, «там любіць свой край прысягнеш // Лепей, як жыццё» (Купала 1995, т. 1, с. 193), называе яе «край халодны, чужы» (Купала 1997, т. 3, с. 66).

Вывад, да якога прыходзіць Янка Купала і які 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 названым 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. У вершы «Шчасце» («Ты гаворыш, суседзе, што на свеце ўсё едзе...») выказваецца думка: сваё роднае «толькі камня не ўзруша».

Тэма жыцця ў чужым краі знаходзіць працяг у лёсах людзей, якія паспыталі шчасця-долі на чужыне. Янка 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. Ён жыў далёка ад іх «у бядзе... цяжкой; // Ні шчасця, ні долі не бачыў ніколі, // Бядуючы слёзна парой» (Купала 1995, т. 1, с. 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» назіраецца 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» (Купала 1997, т. 3, с. 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 яго абыякавасцю да радзімы.

Мастацкая мадэль свету ў паэзіі Янкі Купалы нашаніўскага перыяду ў цэлым адпавядае канцэпцыі міфапаэтычнага тыпу прасторы, распрацаванай У. 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, адлюстроўваюць спалучэнне гарызантальнай і вертыкальнай плоскасцей Сусвету, іх нельга аднесці да такіх выразна гарызантальных вобразаў, як дарога, поле, сенажаць, ці да вертыкальных, прадстаўленых бінарнай апазіцыяй Неба — Зямля.

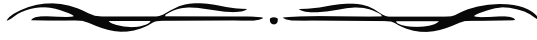
Архетып Маці выяўляецца ў творчасці Янкі Купалы ў выкарыстанні паэтам жаночых персанажаў (вобразы жонкі, маці, удавы,

бабулькі, жней, дзяўчыны і дзяўчыны-сіраты) і наданні сімвалічнай ідэі мацярынства вобразу беларускай зямлі (радзімы).

Семантыка вобразаў жонкі, маці, удавы, бабулькі адпавядае фальклорнай традыцыі. Вобразы жней — увасабленне жаночай працавітасці. Найбольш глыбока і выразна з жаночых персанажаў у творах Янкі Купалы раскрываецца вобраз дзяўчыны: праз ідэалізацыю яе знешняй і ўнутранай прыгажосці, якая суадносіцца з вобразамі раслін і сонца, праз раскрыццё ўзаемаадносін дзяўчыны з каханым з акцэнтам на адлюстраванні перажыванняў хлопца і праз паказ яе нешчаслівай долі ў дзявоцтве.

У параўнанні з фальклорам у творах Янкі Купалы больш увагі звернута на знешнюю прыгажосць дзяўчыны і трагічныя абставіны яе жыцця, а ў песнях глыбей раскрываецца свет яе пачуццяў і перажыванняў, знешні выгляд не адыгрывае значнай сэнсавай ролі, нешчаслівы лёс звязваецца ў асноўным з замужнім жыццём. Пад уплывам фальклору створаны і купалаўскі вобраз дзяўчыны-сіраты, які захоўвае міфалагічную семантыку: сірата разумеецца як дзіця, у лёсе якога прымае ўдзел свет прыроды.

Ідэал Радзімы-маці адлюстроўваецца ў паэтычным свеце Янкі Купалы 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 павязь чалавека з радзімай, любоў да яе і служэнне ў імя яе дабрабыту падаюцца паэтам як ідэал чалавечых адносін да свайго краю. Чужына не заменіць радзіму, як і мачыха не можа замяніць чалавеку маці. Янка Купала не толькі персаніфікуе вобраз радзімы, надзяляючы яе жаночым воблікам, але і ўспрымае сувязь народа з роднай зямлёй як далучнасць дзяцей да маці: Беларусь разумеецца паэтам як Маці, а беларусы, беларускі народ — як яе дзеці.



2. МІФ І СІМВАЛ У ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ

2.1. МІФАЛАГЕМА СУСВЕТНАГА ДРЭВА І СІМВОЛІКА РАСЛІН

Даследаванне вобразаў раслін, аб'яднаных у пэўную сістэму, дазваляе найбольш поўна зразумець выяўленне міфалагемы Сусветнага Дрэва ў нашаніўскай творчасці Янкі Купалы, у якой асобныя вобразы раслін дапаўняюць адзін аднаго, гарманічна суіснуюць, а праз сваю далучанасць да чалавечага жыцця набываюць сімвалічнасць, выкарыстоўваюцца паэтам у алегорыях і іншых мастацкіх прыёмах.

Сусветнае Дрэва (*arbor mundi*), або Прадрэва, — характэрны для міфапаэтычнага разумення вобраз, увасабленне ўніверсальнай канцэпцыі свету. «З дапамогай Сусветнага Дрэва ва ўсёй шматлікасці яго культурна-гістарычных варыянтаў [уключаючы і такія яго трансфармацыі або ізафункцыянальныя яму вобразы, як “вось свету” (*axis mundi*), “касмiчны слуп”, “сусветная гара”, “касмiчны чалавек” (“першачалавек”), храм, трыумфальная арка, калона, абеліск, трон, лесвіца, крыж, ланцуг і г. д.] зводзяцца ў адзінства агульныя бінарныя сэнсавыя супрацьпастаўленні, якія служаць для апісання асноўных параметраў свету» [73, с. 398].

Вобраз Сусветнага Дрэва выяўляецца або рэканструюецца на аснове міфалагічных, у прыватнасці касмалагічных, уяўленняў, зафіксаваных у пісьмовых помніках розных жанраў, помніках выяўленчага мастацтва (жывапіс, арнамент, скульптура, вышыўка і інш.), архітэктурных помніках (найперш культавых), а таксама на посудзе, у рытуальных дзеяннях. Названы вобраз выконваў «асаблівую арганізуючую ролю ў адносінах да канкрэтных міфалагічных сістэм, вызначаючы іх унутраную структуру і ўсе іх асноўныя параметры» [73, с. 398], размяшчаўся ў сакральным цэнтры свету — у тым месцы прасторы і часу, дзе адбываўся акт тварэння, злучаючы зямлю, падзем'е і неба, «робячы магчымай сувязь паміж імі і даючы доступ да сонечных сіл» [50, с. 69].

«Касмаганічныя міфы апісваюць станаўленне свету як вынік паслядоўнага ўвядзення асноўных бінарных семантычных апазіцый

(неба — зямля і г. д.) і градуальных серый нахшталт расліны — жы-вёлы — людзі і інш. і стварэння касмічнай апоры ў выглядзе Пра-дрэва ці яго эквівалентаў» [73, с. 398]. Дрэва мадэлюе свет па вер-тыкалі, па гарызанталі і ў часавых адносінах. У. Тапароў адзначае: «З дапамогай Сусветнага Дрэва робяцца адрознымі асноўныя зоны сусвету — верхняя (нябеснае царства), сярэдняя (зямля), ніжняя (падземнае царства) (прасторавая сфера); мінулае — сучаснае — бу-дучае (дзень — ноч, спрыяльная — неспрыяльная пара года), у пры-ватнасці ў генеалагічным праламленні: продкі — цяперашняе пака-ленне — нашчадкі (часавая сфера); прычына і вынік; спрыяльнае — нейтральнае — неспрыяльнае (этыялагічная сфера); тры часткі цела: галава, тулава, ногі (анатамічная сфера); тры віды элементаў стыхій: агонь, зямля, вада ("элементная" сфера) і г. д.» [73, с. 399 — 400].

Дрэва сімвалізуе поўную праяўленасць, дынамічнае жыццё ў су-пастаўленні са статычнасцю каменя; сінтэз неба, зямлі і вады; пры-станішча, ахову і падтрымку, якія забяспечвае Вялікая Маці. «Апуш-чанае карэннем у нетры зямлі, судакранаючыся з водамі ў яе цен-тры, дрэва расце ў свеце Часу, нарошчваючы кольца як паказчык свайго ўзросту, а галіны яго дасягаюць нябёсаў і вечнасці, сімвалі-зуючы адрозненні паміж праявамі матэрыяльнага свету» [50, с. 69].

Значнасць вобраза Сусветнага Дрэва для міфапаэтычнай эпо-хі заключаецца ў тым, што яно «выступае як прамежкавае звяно паміж сусветам (макракосмам) і чалавекам (мікракосмам) і з'яўля-ецца месцам іх перасячэння» [73, с. 405]. Універсальнасць міфала-гемы дрэва абумоўліваецца галоўнымі для яе сімвалічнымі значэн-нямі: дрэва сімвалізуе любое цэлае, што складаецца з частак, імкненне ўвысь — да ідэалу, да сонца, да Бога; дрэва і жыццё чала-века цесна звязаны (дрэва роднаснае чалавеку па яго становішчы ў Сусвеце, сярэдзіннасці паміж небам і зямлёй); яно дае надзею на бессмяротнасць, увасабляе гармонію і прыгажосць свету.

2.1.1. Сацыяльная і міфалагічная семантыка вобразаў дрэў

Свет раслін складае значную частку вобразнасці ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы. Гэта не толькі часткі асобных раслін (ліст, галі-на і інш.), але і паняцці (бор, лес, гай, пушча, сад, гушчар), а так-сама вобразы асобных дрэў, кветак, кустоў, збожжавых культур і г. д. Пры гэтым кожны асобна ўзяты вобраз расліны так ці інакш адлюстроўвае міфалагічныя ўяўленні пра паняцце Сусветнага Дрэ-

ва, якое мае вялікую значнасць у міфалагічнай карціне свету розных народаў, у тым ліку славян, і адначасова кожны купалаўскі вобраз раслін адлюстроўвае значныя міфалагічныя суадносіны — з'яднанасць Неба і Зямлі, жыццязстойкасць і моц усяго жывога, разнастайнасць праяў жыцця.

Распаўсюджанасць міфалагемы Сусветнага Дрэва звязана найперш з абагаўленнем прыроды ў эпоху міфалагічнага мыслення. У старажытнасці расліны, як і іншыя прыродныя з'явы, успрымаліся адухоўлена, шанаваліся, узнікалі культы асобных дрэў.

Вобраз *стогну дрэў* у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы сустракаецца вельмі часта (вершы «Зваяваным», «Пры скаціне», «Па жыццёвай пуцявіне», паэма «У Піліпаўку» і інш.). Паводле старажытных уяўленняў ажыванне дрэў кожную вясну тлумачылася тым, што ў іх вяртаецца душа. Матэрыялаў ажывання дрэў, іх уваскрэсення да жыцця ўвесну сустракаем у вершах «Ідзе вясна», «З асенніх напеваў», «Котціца крыніца...» і інш. Вяўляюцца таксама гармонія і ўзаемаразуменне паміж лірычным героем і раслінамі (напрыклад, у вершы «Па жыццёвай пуцявіне»), суаднесенасць чалавечага жыцця з дрэвам: «Як апаленае дрэва // Пастухамі ў полі роўным, // Адзінока хмар павеваў // Жду век з сэрцам неспакойным» (Купала 1999, т. 6, с. 30).

У вершы «З асенніх напеваў» знаходзім паэтычнае вызначэнне месцазнаходжання дрэў — паміж зямлёй і небам: «Цягнуцца дрэвы расхутаны // К небу з балотных нізін, — // Корань, у жвіры заплутаны, // Не адпускае галін» (Купала 1997, т. 3, с. 116). Родная мова, на думку паэта, непадзельная з чалавекам, яна жывылася з людзьмі, «як бы корань з дрэвам, як бы з небам сонца» (Купала 1996, т. 2, с. 137).

Вялікую сэнсавую ролю ў творчасці Янкі Купалы іграюць і асобныя часткі раслін: *ліст* (вобраз выкарыстоўваецца для параўнання чалавечага жыцця з ім, напрыклад, у вершы «А ты, сіраціна...», паэме «Калека»), *галіны* (персаніфікуюцца ў вершы «Сельскія могілкі») і інш. У славянскай традыцыі расліны ўспрымаліся як абярэгі і выкарыстоўваліся для абароны ад нячыстай сілы. Магічныя ўласцівасці расліны набывалі за кошт сваіх прыродных якасцей: моцнага водару (пальн, базілік), смаку (часнок), пякучасці (крапіва), наяўнасці калючак (шыпшына, ажына, цёрн, ядловец). Расліны-апатрапей сяляне насілі з сабой, захоўвалі ў памяшканнях, а таксама прымацоўвалі да прадметаў, якія трэба было абараніць ад нячыстай сілы, абкурвалі імі людзей, хатнюю жывёлу і г. д.

Распаўсюджаным вобразам у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з'яўляецца дрэва, якое расце на кургане, што мае аналаг у міфалогіі — часта ўяўляюць, што Сусветнае Дрэва таксама расце на вяр-

шыні гары» [50, с. 70]. У якасці гэтага дрэва ў паэме Янкі Купалы «Курган» выступае дуб: «Пацяклі, паплылі за гадамі гады... // На гусяравым наспе жвіровым // Палыны узышлі, вырас дуб малады, // Зашумеў непанятлівым словам» (Купала 1999, т. 6, с. 58).

У паэме «Сон на кургане» ўзгорак-курган, да якога прыходзіць Сам, знаходзіцца «паміж трох адвечных дубоў» (Купала 2001, т. 7, с. 34). У паэзіі Янкі Купалы нашаніўскага перыяду ёсць два вершы з назвай «Дуб». У адным з іх, які мае падзагалавак «Распусціўшы сучча...», знаходзім апісанне дуба, які параўноўваецца з царом у кароне і «аб нічым не дбае», «стаіць і дрэмле» (Купала 1997, т. 3, с. 17). Акрамя сілы і велічы дуба, паэт адзначае яго мудрасць: дуб «многа казак знае // Многа песень чуе» (Купала 1997, т. 3, с. 17). 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» (Купала 1995, т. 1, с. 98).

Працяг прыведзенай вышэй 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 інш. Тлумачэнне названых алегарычных вобразаў магчыма толькі ў кантэксце важнай па значэнні для нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы ідэі свабоды, 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.

Святасць дуба, дубровы, што адпавядае славянскай традыцыі, знаходзім у вершах «З мінуўшых дзён» і «Як я полем іду...». Дуброва называецца зялёнай (Купала 2001, т. 7, с. 16, 107 і інш.), лясістай (Купала 1995, т. 1, с. 141). Як правільна заўважыў М. Эпштэйн, ужыванне вобраза дуба — той выпадак, калі вобраз мае адзінае, устойлівае значэнне; дуб «увасабляе сабой вышэйшую ступень цвёрдасці, мужнасці, сілы, велічы... выступае як вобраз жыццёвай моцы» [126, с. 47].

Сіла дуба адзначаецца ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы досыць часта: дуб называецца няўсечным (Купала 2001, т. 7, с. 108), з ім параўноўваюцца героі паэм «У Піліпаўку»: «крапячы, як дуб» (Купала 1999, т. 6, с. 41) і «Адвечная песня»: «дуж, як той дуб векавы» (Купала 2001, т. 7, с. 19). Пры дапамозе метафары ссякання дуба адлюстроўваецца сіла чалавека (Купала 1996, т. 2, с. 198), буры

(Купала 1997, т. 3, с. 165). Знаходзім у Янкі Купалы і народнае суднясенне вобразаў дуба і хлопца (Купала 1995, т. 1, с. 183; Купала 1996, т. 2, с. 205), з дубам і лілеяй параўноўваюцца маладыя ў вершы «Маладым на вяселлі».

Дуб сімвалізуе «моц, вынослівасць, даўгалецце, высакароднасць» [108, с. 87], «сілу, ахову... мужнасць, вернасць, мужчыну, чалавечае цела». У многіх традыцыях дуб звязваецца з багамі-грамоўнікамі, «таму можа таксама сімвалізаваць маланку і агонь». У хрысціянстве дуб сімвалізуе Хрыста як сілу, што праяўляецца ў бядзе, цвёрдасць у веры і дабрачыннасці [50, с. 82]. У традыцыйнай славянскай культуры дуб — дрэва, якое найбольш шанавалася і было прысвечана Перуну. Дуб і бяроза сімвалізуюць мужчынскі і жаночы пачатак у прыродзе [46, с. 287 — 293].

У адрозненне ад вобраза дуба вобраз *бярозы* ў Янкі Купалы мае значна больш эпітэтаў: белая (Купала 1999, т. 6, с. 87), ніцая (Купала 1999, т. 6, с. 115), крывая (Купала 1995, т. 1, с. 194; Купала 1997, т. 3, с. 36). Бярозы шумныя (Купала 1995, т. 1, с. 190), вольныя (Купала 1997, т. 3, с. 14), плакучыя, яны стогнуць (Купала 1997, т. 3, с. 77). Вобраз бярозы, як і вобраз дуба, сустракаецца побач з вобразам кургана: бярозы растуць «на вечным кургане бадальным» (Купала 1996, т. 2, с. 133), трасуцца на могілках над курганком (Купала 1997, т. 3, с. 89). Звычайна бярозкі выкарыстоўваюцца ў якасці дэталю пры апісанні вёскі, прысад (Купала 1995, т. 1, с. 192, 222; Купала 1996, т. 2, с. 124 і інш.), з'яўляюцца для паэта адной з прыкмет радзімы.

У асобных творах узнікае матыў змагання бярозы з ветрам, які «лісты абівае з бяроз, // Абламляе галё, не цярпіць, а гудзіць» (вершы «Дзе б і праўда жыла...», «Я бачыў»). Сустракаем і адваротны выпадак — у вершы «Па шляху», дзе вецер адносіцца да бяроз, як да дзяўчат: «галубячы, цалуе іх, як дзеваў // І кліча іх на радасны бязмер» (Купала 1997, т. 3, с. 194). У славянскай міфалогіі бяроза «сімвалізуе яснуну і дзявоцтва, з'яўляецца эмблемай маладых жанчын» [108, с. 24].

У народных уяўленнях назіраецца дваякае стаўленне да бярозы: яна абараняе ад злых сіл і, наадварот, прыносіць шкоду, звязваецца з духамі памерлых [122, с. 70]. У сусветнай міфалогіі бяроза мае станоўчую семантыку, сімвалізуе ўрадлівасць і святло, адганяе злых духаў, а ў шаманізме нават выступае ў якасці Сусветнага дрэва [50, 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 — ламанне *маю* — апісана паэтам у вершы «Перад Сёму-

хай». Пры дапамозе вобраза маю перадаецца мара лірычнага героя аб сваёй долі і долі радзімы: ён насычае маю — бярозку рабінку, клён, калінку, пасадазціх іх перад хатай. Шапаценне лістоў маю ўспрымаецца героем як размова дрэў: «І мне здасца ў хаце, // Што дрэўцы бясконца // Раяцца, як даці // Долю мне й старонцы» (Купала 1995, т. 1, с. 137).

Падобны вясновы абрад вядомы ў многіх народаў. Май — «вясенняя эмблема ўрадлівасці і вяртання сонца, якая мае глыбокія традыцыі ў старажытных рытуалах, прысвечаных земляробству і ўваскрэсенню, а таксама Сусветнаму Дрэву, што звязвае неба і зямлю» [108, с. 209], «майскае дрэва сімвалізуе сусветную вось, вакол якой абарочваецца Сусвет» [50, с. 195].

Lina 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» [8, с. 290]. Названыя ўласцівасці, магчыма, тлумачаць 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 ёй пашкоджанні, секчы, ламаць ліпавыя галіны [94, с. 112 — 114]. Адухоўленасць ліп назіраецца ў вершы «Песня» («Зайшло ўжо сонейка, цень лёг на гонейка...»), дзе ёсць радкі: «Казкамі дзіўнымі будуць галінамі // Ліпкі шумеці, дзівіцца» (Купала 1997, т. 3, с. 121).

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» (Купала 1995, т. 1, с. 88). Людзі паважаюць і шануюць ліпу. Праз параўнанне з доляй ліпы Янка Купала перадае пакуты зямлі з прыходам вясны 1915 г., якая прынесла вайну: «Дык вось жа як прыйшла вясна жаданая на свет, // Калоцячы, як ліпай, змучанай зямлёй да дна. // Крывёй, пажарам, пошасцяй — людзям яе прывет, // А напіс на яе агнёвым знамені: Вайна!» (Купала 1997, т. 4, с. 21).

У паэме «Нікому» класік стварае вобразы клёна і ліпы, якія выраслі на магіле Алёны, як вобраз пары і сімвал вернасці ў каханні: «Людзі й тут па-свойму // Нейкі знак знайшлі: // Людскія назовы // Дзераўцам далі» (Купала 1999, т. 6, с. 24). На жаль, вобраз

клёна ў творчасці Янкі Купалы нашаніўскага перыяду падрабязна не раскрываецца. Затое ў рускай паэзіі, як адзначыў пры даследаванні гэтага вобраза М. Эпштэйн, клён персаніфікаваўся ў вобраз «хвацкага, крыху зухаватага хлопца, з буйной шавялюрай непрычасаных валасоў... Другі ўстойлівы вобразны матыў звязаны з клёнам, — зубчатасць яго лістоў, якія аддалена нагадваюць форму сэрца, што робіць клён як бы апекуном каханья» [126, с. 50 — 52].

Клён у славянскай міфалогіі — дрэва, якое выкарыстоўвалася як апатрапей і мела выключна станоўчую семантыку. «Галінам, насенню і лісцю клёна прыпісвалася магічная сіла абараняць чалавека і яго прастору ад усяго злога». Лічылася, што клён прыносіць шчасце, яшчэ яго называлі добрым і святым, бо ў яго не б'е маланка і на ім з'яўляецца Багародзіца; клён садзілі каля хаты, яго шанавалі, аберагалі і прыпісвалі яму гаючую сіду [93, с. 507 — 508].

У пары з «жаночым» дрэвам у Янкі Купалы выступае і *явар*. Гэта «белы клён з сямейства псеўдаплатанавых, прыгожае, велічнае дрэва, улюбёнае дрэва беларускай вуснапаэтычнай спадчыны, хоць у прыродзе Беларусі яго 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 [8, с. 575]. У вершы «Явар» паэт стварае вобраз адзінокага дрэва, якое церпіць крыўды, пакуты: «за пакутнай за гарою // Плача хмурны, адзінокі». Творца 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 Янка Купала алегарычна адлюстравваў Беларусь — яе мінулае і сучаснае (пачатак ХХ ст.). Явар плача аб ранейшай славе, ён стары, слабы, памірае: «Смуцен явар. Змагаць-біцца // Сіл замала з непагодай — // Па лісточку, па галінцы // Ёсць губляе з кожным годам» (Купала 1996, т. 2, с. 75).

У славянскай традыцыі *каліна* — расліна, якая надзялялася «сімвалікай цнатлівасці; з-за ярка-чырвоных ягад асацыіруецца з крывёю; у некаторых традыцыях лічыцца нешчаслівым дрэвам, у іншых, наадварот, адносіцца да святых» [93, с. 446]. Як адзначае І. Швед, у беларускім фальклоры каліна выступае сімвалам «нешчаслівай жанчыны ці яе горкай долі», што звязваецца з горыччу калінавых ягад. Акрамя таго, каліне ўласціва значэнне «надмагільнага дрэва, дрэва смерці» [8, с. 214 — 215].

У вершы «Явар і каліна» Янка Купала адлюстроўвае гармонію пацупцяў явара і каліны, якія абудзіліся вясной — скінулі «зімнія

чары» (Купала 1996, т. 2, 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» (Купала 1997, т. 3, 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. Сасна таксама ўва-сабляе «адкрытасць, жыццёвую сілу, плоднасць, сілу характару, маўклівасць, адасобленасць» [50, с. 315]. Як заўважыў даследчык М. Эпштэйн, хвойныя дрэвы перадаюць «таёмнае маўчанне, здранцвенне, паглыбленасць у сябе» [126, с. 75].

Янка Купала характарызуе сасну пры дапамозе наступных эпітэтаў: смалістая (Купала 1999, т. 6, с. 107), смутная (Купала 1996, т. 2, с. 149), высокая (Купала 1997, т. 3, с. 42). Праз вобраз сасонак ілюструецца прыгажосць дзяўчат: «Дружка ў дружку, як сасонкі, // Пазірай — дзівіся!» (Купала 1995, т. 1, с. 156). М. Малоха адзначае, што *елка* ад хвойі «адрозніваецца больш "светлымі" рысамі. Вечная зеляніна, спрыяльнае "біяполе" вакол яе сталі асновай сакралізацыі і шанавання» [8, с. 532]. У творах Янкі Купалы хвойі і елкі персаніфікаваныя: хвойкі баяць байкі (Купала 1996, т. 2, с. 151), «хвойка з хвойкаю талкуе, // Як дзе кума з кумой на рэчцы» (Купала 1996, т. 2, с. 147), елкі, сасонкі слухаюць песню (Купала 1996, т. 2, с. 50). Матыў змагання хвойкі з бурай выкарыстоўваецца для паказу цяжкасцей у чалавечым жыцці (Купала 1995, т. 1, с. 84, 124).

Разам з тым, па словах М. Малохі, наяўнасць вострых іголак «дазваляе далучаць хвойныя дрэвы да падземнага царства, свету памерлых» [8, с. 531], што стала прычынай аднясення іх да адмоўных вобразаў у славянскіх літаратурах. «Сімваліка елкі ў народнай культуры часцей негатыўная... як дрэва, што расце ў сырых, цёмных месцах, лічыцца нядобранадзейнай, чорнай, таму яе ніколі не садзяць блізка ля хаты. У міфалагічным плане "калючасць", "адмоўнасць" елкі адлюстраваліся ў сувязі яе з дэманалагічным светам» [8, 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 хвойныя дрэвы выкарыстоўваюцца Янкам Купалам пры апісанні могілак: крыжы яловыя (верш «Над магіламі»), на могілках хвой-

кі плачуць (раздзел «Радаўніца» паэмы «Яна і я» (Купала 1999, т. 6, с. 112)), над магілай беззямельных вырасце сасонка, якая забядуе над імі «песняю нязвонкай» (верш «Беззямельныя»). З хвойй звязваюцца трагічныя, фатальныя здарэнні: у паэме «Калека» хвойка калечыць («крыша») нагу лесніку, і ён вымушаны ісці жабраваць, бо перад гэтым на вайне згубіў руку (Купала 1999, т. 6, с. 28); у паэме «Адплата каханьня» на сасонцы павесілася Зося (Купала 1999, т. 6, с. 39); у паэме «Адвечная песня» Мужыка забівае таксама хвойка (Купала 2001, т. 7, с. 27–28).

Вобраз елкі ў вершы «За чужую елку» таксама адмоўны; елка ў гэтым творы выступае як дрэва, праз якое згубілі жыццё два чалавекі — селянін Мікіта і ляснік Валівода. Толькі ў адным творы пры дапамозе вобраза елкі Янка 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 — дрэва, якое таксама расце ў сакральным цэнтры: на кургане пад асінай векавой іграе дудар (Купала 1996, т. 2, с. 131), паэт успамінае курган «з сухой асінаю» як дэталю у вершы «Мой дом». Асіна «ў народных уяўленнях усходніх і часткова заходніх славян "нячыстае" і праклятае дрэва; у абраднасці і магіі — універсальны абярэг» [94, с. 570]. А. Афанасьёў адзначае роднаснасць назвы «асіна» (серб. *јасика*) са словам «ясень»; асіне, як і ясеню, надаецца сіла, ад якой дранцвеюць змеі [2, с. 158]. Галоўная асаблівасць асіны — трымценне лістоў, якое, як заўважана народамі, адбываецца і ў бязветранае надвор'е. Гэта адзначыў 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 маглі 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. Акрамя таго, даследчык змяшчае беларускае паданне пра бярозу і асіну, як пра пакараных Богам няверную жонку і яе любоўніка. Беларусы не выкарыстоўваюць асіну пры будаўніцтве хаты, не садзяць на падворку. Між тым асіна выкарыстоўвалася і як абярэг і ў народнай медыцыне [46, с. 293–296]. Магчыма, у купалаўскім вершы «Грай жа, музыка...» рэмінісцэнцыяй на біблейскі сюжэт з'яўляецца выпадак, калі чалавек ідзе вешацца на асіне.

Асіна прымянялася і падчас пахавальнага абраду: «Каб ня-божчык, 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» [2, 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» (Купала 1999, т. 6, с. 58). Як прадвесце цяжкага жыцця і трагічнага лёсу Мужыка паэт у раздзеле «Хрэсьбіны» 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 [94, с. 546] — дрэва, звязанае з замагільным светам, плачам і небяспекай. «Асабліваць 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”» [8, с. 88].

У творах Янкі Купалы вольха заўсёды знаходзіцца каля рэчкі ці якой-небудзь вады (вершы «Летам», «Над Свіслачай» і інш.). У вершы «З летніх малюнкаў» ствараецца стануўчы вобраз вольхі праз адлюстраванне яе адносін да дзяўчыны, якая глядзіцца ў ваду. У вершы «Вольха» вобраз вольхі 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 не бачна 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 адналькова // Летам і зімою» (Купала 1997, т. 3, 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.» [8, с. 106]. Вярба — куст або дрэва, якое ў славян сімвалізуе «хуткі рост, здароўе, жыццёвую сілу, урадлі-

васць» [92, с. 333], а таксама — «вясенні росквіт прыроды» [122, с. 160], што звязана з уласцівасцямі хуткага прыжывання і росту і яе раннім цвіццнем як першай прыкметай вясны.

У асноўным вярба расце па нізкіх мясцінах — над рэчкамі, ручаямі, каля вады, што адлюстравана, напрыклад, у няскончанай паэме «Гарыслава». «Вярба з'яўляецца атрыбутам хрысціянскага свята Пальмавая нядзеля, або Вербніца, у гонар уезду Ісуса ў Ерусалім, калі людзі віталі яго пальмавымі галінкамі» [8, с. 106]. Галлё вярбы выкарыстоўваецца ў звычаях і абрадах. Разам з тым вярбе ў беларускіх павер'ях надаецца і адмоўнасць — з Вадохрышча да Вербнай нядзелі яна з'яўляецца прытулкам для чарцей [8, с. 106]. У вершы «Паліліся мае слёзы» сярод таго, на што паліліся слёзы лірычнага героя, называюцца жывыя вербалозы і сухія ачароты.

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)» [122, с. 160 — 161].

Вобраз вярбы ў творах Янкі Купалы ў цэлым станоўчы, размежавання яе семантыкі ў залежнасці ад узросту дрэва не назіраецца. Сваю адзіноту лірычны герой верша «На адвітанне» параўноўвае з вярбінкай: «Я ж адзін, як над рэчкай вярбінка, // Буду жыць і цябе ўспамінаць» (Купала 1995, т. 1, с. 163), пад шырокай вярбой, якая расце ў садзе, сустракаюцца закаханых (Купала 1995, т. 1, с. 54). Адухаўленне вярбы яскрава выяўляецца ў вершы «Песні вайны», дзе вярба і асака непакояцца, спрабуючы зразумець «важбы» перад вайной.

Паводле народных паданняў, у вярбу ператварылася дзяўчына, каб уратавацца ад замужжа са старым, а ў павер'ях палешукоў вярбы, што пахіліліся над вадой, — «гэта праклятыя Богам тыя мацеры, што страцілі сваіх дзяцей» [8, с. 106]. У нечым адпавядае такім уяўленням вобраз сухой вярбы ў 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 прычыны рознага колеру лісця вобраз таполі сімвалізуе ўсе бінарныя апазіцыі: інь і ян, месяцавае і сонечнае (у Kitai) і інш. Вобразу таполі таксама ўласцівы жалобны сімвалізм [108, с. 371].

Для стварэння алегорыі ў вершы «Дзве таполі» Янка Купала выкарыстоўвае 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» (Купала 1997, т. 3, 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 творцам як панскае дрэва (аб гэтым сведчыць верш «Палац», у якім таполі растуць каля самых муроў палаца).

Ясакар — «чорная таполя, разнавіднасць таполі» [99, с. 393]. У творах Янкі Купалы названы вобраз сустракаецца рэдка, у асноўным выяўляецца адухоўленасць гэтага дрэва: баяць байкі ясакары (верш «Прывітанне»), ясакары і дубы шэпчуць пра званара (верш «Песня званара»).

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы не раскрываецца падрабязна і вобраз *вяза* — дрэва, назва якога суадносіцца па гучанні са словамі «вязаць», «вязнуць». Так, у вершы «У купальскую ноч» дух пушчы прапануе чалавеку запаліць сэрца і выйсці з ім як з паходняй, выкарыстоўваючы для параўнання з беспрасветнасцю жыцця вобраз вяза: «Чуеш гэта, зробіш гэтак? // Будзеш панам, слаўным князем; // А не зробіш — сотні летак // Выць так будзеш паміж вяззем» (Купала 1997, т. 3, с. 27).

Семантыкай адмоўнасці надзяляецца і вобраз *лазы* — «кустоў некаторых парод вярбы» [97, с. 6], якія ў народнай традыцыі лічацца «пагранічнай прасторай паміж полем і лесам, нівай і возерам, вёскай і балотам. У фразеа- і парэміялагічнай спадчыне лаза настойліва і рэгулярна характарызуецца як дэманічны локус, прыстанішча чорта» [8, с. 276]. Лозы ў Янкі Купалы зялёныя (верш «Летам») і найчасцей дзікія, напрыклад: «Хістаюцца дзікія лозы, // Глухія, сухія кусты» (Купала 1997, т. 3, с. 77). «Дзікасць» вызначае і адмоўнасць названага вобраза: «Зноў зрастаюць гоні // Лазіною дзікай» (Купала 1999, т. 6, с. 49). Селянін знайшоў прымяненне лазовай кары — робіць з яе лапці (Купала 1995, т. 1, с. 69, 150; Купала 1996, т. 2, с. 158, 173 і інш.). У паэме «Адвечная песня» лозы называюцца «кветкай на папары» (Купала 2001, т. 7, с. 11).

2.1.2. Сімвалічнасць саду

Сад у міфалогіі — «вобраз ідэальнага свету, касмічнага парадку і гармоніі — страчанага і наноў адшуканага раю» [108, с. 319]. Сад уяўляе сабой і бачнае зрокам Божае бласлаўленне, і здольнасць чалавека дасягаць душэўнай гармоніі. Рай — этымалагічны сінонім слова «сад» [108, с. 319]. У адрозненне ад навакольнай прыроды сад — арганізаваная і ўпарадкаваная чалавекам прастора, таму сад — «сімвал душы і якасцей, культываваных у ёй, а таксама ўтаймаванай і ўпарадкаванай прыроды» [50, с. 285]. Упарадкаванасць саду, яго дагледжанасць гаспадаром суадносяцца ў псіхалогіі са свядомасцю, гэта супрацьлегласць падсвядомасці, неахопнай і таемнай. Асваенне прасторы чалавекам, сіла мужыцкай працы ў Янкі Купалы таксама паказваюцца праз вобраз саду: «Эй, бо што мужыцка // Праца не падоле? // Дзірваны ў сад зменіць, // А горы — на поле!» (Купала 1999, т. 6, с. 47).

Найбольш прыдатным вобразам для перадачы гармоніі паміж унутраным светам (душой) чалавека і навакольнай прыродай таксама з'яўляецца сад. Так, у вершы «Гэта крык, што жыве Беларусь» лірычны герой-сялянін з любоўю называе ўсё роднае, блізкае, навакольнае, асабліваю ўвагу ўдзяляе саду, якому ўласціва адухоўленасць і з якім знітаваны яго жыццё і праца: «Сам садочак садзіў гадкоў дваццаць назад, // А цяпер жа вялікі, як гай! // З садамі гэтым я жывуся, як з хаткай сваёй; // Знаю, колькі з яго маю яблык і сліў; // Ночак шмат скаратаў у ім з Зосяй даўней, // Шмат чаго у ім я перасніў!» (Купала 1995, т. 1, с. 195).

Непарыўнасць саду з жыццём яго гаспадароў, узаемасувязь паміж імі адлюстравалася ў беларускіх павер'ях, паводле якіх нельга высякаць сад, пакуль ён сам не засохне, інакш чалавек можа памерці; каб добра завязваліся плады, у калядную ноч гаспадар павінен быў босым выйсці ў сад; позняя цвіценне саду лічылася прадказаннем смерці гаспадароў; смерць гаспадара ці гаспадыні павінна была кампенсавацца высечкай дрэў у садзе і інш. [8, с. 446]. Для паэта вобраз саду — найбольш прыдатны вобраз для перадачы гармоніі паміж чалавекам і навакольным светам, прыродай.

Звязанасць вобраза саду з гармоніяй пачуццяў закаханых, сувязь з маладосцю — парой светлых пачуццяў і мар — можна адшукаць у некаторых творах, дзе сад становіцца вобразам-фонам спатканняў дзяўчыны і хлопца (два вершы пад назвай «У зялёным садочку»). Янка Купала называе сад маладжавым (верш «Ідзе вясна»). Вішнёвы сад за акном узнікае як вобраз-дэталі у паэме «Магіла льва» пры

апісанні дзяцінства-юнацтва Машэкі і Наталькі (Купала 1999, т. 6, с. 93). На думку паэта, сад павінен належаць прыгожай дзяўчыцы — назіраем гэта ў жартоўным развіцці сюжэта «Прыпеўкі», пабудаванай на кантрасце маладосці і старасці.

Вобраз саду часта «выкарыстоўваецца як метафара раю кахання, створанага закаханым» [108, с. 320]. Такую метафару, якая сімвалізуе гармонію, з'яднанасць паміж чалавекам і прыродай і гармонію ў каханні, знаходзім у паэме «Яна і я»: «Раем на зямлі глядываў нам сад, // Я ў ім — Адам, яна ў ім — Ева; // У раі гэтым вецер быў нам бог і сват, // Вяцьвямі шлюб давала дрэва» (Купала 1999, т. 6, с. 117). У прыведзеным урывку відавочна аналогія з біблейскім Эдэмам — згадваюцца Бог, Адам, Ева і дрэва.

Вобраз саду як аналаг раю, напоўненага «музыкай лісцястай», што вабіць чалавека «ад бур і слёз» і можа даць адпачынак здарожанаму чалавеку-«бяспутніку», знаходзім і ў вершы «Сад». Аднак Янка Купала ў некаторых вершах звяртае ўвагу, што сад-рай не заўсёды дасягальны для селяніна ці простага чалавека: «Не для нас, не для нас распускаецца // Гэты сад, гэта вішня, чарэшня» (верш «Не для нас...»); «Небагатыя і вёскі, // Садоў ў іх не знаць» (верш «З песень аб сваёй старонцы»). Як бачна, семантыка купалаўскага вобраза саду цалкам адпавядае значэнню гэтага вобраза ў сусветнай міфалогіі, дзе сад выступае аналагам раю на зямлі.

Пладовыя дрэвы паводле народнай традыцыі лічацца «сканцэнтраваннем пладаноснай сілы, аб'ектам шанавання» [93, с. 70]. У славян пладовыя дрэвы ўвасабляюць жаночы пачатак прыроды, а таму збліжаюцца з паняццямі жанчыны і немаўляці, хлеба і ўсяго, што звязана з яго вырошчваннем і прыгатаваннем, гэта значыць з сельскагаспадарчымі прыладамі працы, збожжам, саломай, рашчынай, дзяжой, печчу, хлебнымі вырабамі [93, с. 70].

У вершах «Ідзе вясна», «Чужым», «Выйду, выйду...» і іншых раскрываюцца вобразы дрэў, якія растуць у садзе і да якіх звычайна адносяцца яблыні, вішні, чарэшні і грушы.

Вішня ў славян выкарыстоўваецца ў любоўнай варажбе [92, с. 382]. У сусветнай міфалогіі асабліваць вішні цвісці раней, чым апранацца ў лісце, атрымала наступнае тлумачэнне: чалавек нараджаецца голым, і голым яго прымае зямля. У хрысціянстве вішня — райскі плод, які сімвалізуе добрыя ўчынкi, пяшчоту [50, с. 38]. Вобразы вішнячку гусценькага і вішань, якімі дзяўчына будзе частаваць свайго хлопца, сустракаем у купалаўскай «Прыпеўцы».

Блізкі да вобраза вішні вобраз *чарэшні*. У Янкі Купалы чарэшні (чарэсні) туляць ценом у спякоту (верш «Чужым»), на іх верабей спявае песні аб шчасці (верш «Плачуць мае песні»).

У сусветнай міфалогіі яблыня атрымала шмат станоўчых сімвалічных значэнняў: яна сімвалізуе «любоў, шлюб, вясну, маладоць, урадлівасць, даўгалецце або бессмяротнасць», а таксама «радасць, веды, мудрасць, абагаўленне і раскошу». Грэчаская, кельцкая і скандынаўская міфалогіі апісваюць яблык як чароўны фрукт, які даваў багам іх сілу. Яблыневае дрэва асацыятыўна судносілася са здароўем і бессмяротнасцю і ў грэчаскай міфалогіі было прысвечана Апалону [50, с. 394; 108, с. 427]. Разам з тым плод яблыні ў хрысціянскай традыцыі звязваўся са спакушэннем, адсюль некаторая дваістасць семантыкі слова — яблыня магла сімвалізаваць «падманнасць і смерць» [50, с. 394].

Як адзначае М. Малоха, у беларускіх казках яблыня «ўвасабляе ідэю дрэва-продка, падкрэслена сімвалізуе мацярынскі пачатак... У песеннай вобразнасці яблык становіўся сімвалам кахання, а сама яблыня параўноўвалася з нявестай» [8, с. 575]. Прыгажосць яблынь, іх цвету — белага, як снег, пуху — стварае ўрачысты малянак у раздзеле «Яблыні цвітуць» паэмы «Яна і я». Янка Купала піша, што з дзічкі-яблыні «кранястай» (Купала 1999, т. 6, с. 109) Ён стругае чаўнок, каб жонка ім ткала. Тое, што драўляныя прадметы здаўна ўвайшлі ў інтэр'ер чалавечага жыцця, сталі яго неад'емнай часткай, паэт падкрэслівае, калі кажа, што з дрэва зроблены не толькі чаўнок, але і іншыя прылады для кроснаў: набіліцы і панажы Ён майструе з клёну, ставы — з бярозы. У вершы «Саха» Янка Купала прыгадвае, што і часткі сахі зроблены з розных дрэў: падсошнік — з дубу, плаха — з бярозы, рагач — яловы, а прызьмо — з дубцоў.

Груша-гзічка як элемент асвоенай і адначасова неасвоенай, варажай чалавеку прасторы сустракаецца ў раздзеле «Пажарышча» паэмы «Сон на кургане» — да яе прывязваюць Сама, абвінаваціўшы яго ў тым, што ён падпаліў вёску. У падобным значэнні дзікая груша як адзін з кампанентаў фону задзейнічана і ў паэме «Адвечная песня». У сусветнай міфалогіі груша сімвалізуе любоў і мацярынства, а таксама даўгалецце, бо грушавыя дрэвы доўга жывуць і прыносяць плады. У Антычнасці груша лічылася атрыбутам багінь Геры і Афрадыты [108, с. 68]. У хрысціянстве груша сімвалізуе «любоў Хрыста да чалавецтва» [50, с. 65].

У славянскіх уяўленнях груша, з аднаго боку, гэта сімвал чысціні і святасці, а з другога — дрэва, звязанае з нячыстай сілай, «згодна з павер'ямі, у старых, скрыпучых дуплістых грушах жывуць чорт». Між тым галле і плады грушы выкарыстоўваліся ў якасці апатрапея, а ў прадуквальнай магіі праз іх людзям і жывёлам перадавалася жыватворная сіла. У адпаведнасці з гэтым з грушай

былі звязаны наступныя народныя ўяўленні: «грушавы напітак давалі парадзісе; каб зацяжарыць, маладзіца з'ядала грушу, якая даўжэй за іншыя павісіць на дрэве» [8, с. 127].

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы адзначаюцца загартаванасць і даўгалецце грушы — яна «сталетняя» (Купала 1997, т. 3, с. 112); яе сувязь з мацярынствам — з грушай параўноўваецца старая маці (Купала 1997, т. 3, с. 198); яе адзінота (Купала 1997, т. 3, с. 115). У творах паэта вобраз грушы ў цэлым адпавядае вобразу Сусветнага Дрэва: груша — адзін з цэнтральных, найбольш падрабязна раскрытых твораў вобразаў дрэў, якія растуць у садзе. Спатканне адбываецца пад грушай (Купала 1995, т. 1, с. 168), пад яе ідзе пасядзецца лірычны герой верша «Выйду, выйду...» («Выйду, выйду я з хцінкі...»), і дрэва разумее яго, успрымае яго ўнутраны боль.

Найбольш відавочна рысы Сусветнага Дрэва праступаюць у вершы «Груша», у якім паэт дае наступнае апісанне дрэва — яго велічыні: «На ёй галінаў тысячы, // Лісткаў на ёй мільёны»; яго месцазнаходжання паміж зямлёй і небам, злучэння іх праз сябе: «Шуміць, заходзе ў гутарку // То з небам, то з зямлёю»; яго сувязі з рознымі стыхіямі, прадстаўнікамі жывой прыроды, усім навакольным светам: «Шпакі на ёй чырыкаюць, // І белкі часам скачуць, // І сонца дарыць спекамі, // І хмары дажджом плачуць»; яго сувязі з часам («даўнейшым, прайшоўшым»); яго «грушынай», «дзіўнай» мовы, якую хацелася б данесці да людзей. Творца адчувае дарэмнасць і безвыніковасць гэтага памкнення: «Людзям не зразу меці» (Купала 1997, т. 3, с. 112 — 113).

Праз купалаўскі вобраз грушы скандэнсавана перадаецца Сусвет у цэлым як складаная гарманічная арганізаваная сістэма, жыццё прыроды, яе мова, не пачутая людзьмі, і жыццё людзей, якое адчуваў і бачыў паэт. У адрозненне ад іншых твораў, прысвечаных асобным дрэвам, Янка Купала ў вершы «Груша» не звязвае з дрэвам сюжэтную лінію і не стварае праз гэты вобраз алегарычны малюнак. У вершы толькі два героі: груша (аб'ект) і лірычны герой — чалавек, які яе ўспрымае (суб'ект).

2.1.3. Вобразы дробнай расліннасці

Згодна з міфалагічнымі ўяўленнямі пад міфалагізацыю падпадаюць «не толькі дрэвы і іншыя вялікія расліны, але і травы, мох і іншыя аб'екты расліннага свету» [74, с. 371]. Міфалагізацыя травы, кветак у беларускай літаратуры заснавана як на іх уласцівасцях і ўяўленнях пра іх лекавую сілу (у Янкі Купалы гэта адлюстра-

валася найперш у вершы «Бабулька — прадаўчыца зёлак»), так і на тым, што тэма прарастання (падобна прарастанню парастка з зёрна), адчування таго, што «ў маленькім зярнятку, кволым парастку закладзены неўміручая сутнасць прыроды, бессмяроцце цэлага народа», з'яўляецца характэрнай і для класічнай беларускай паэзіі, і для сучаснай, дзе прарастанне ўспрымаецца як «адвечны пачатак усяго жывога»: «у бясконцым прарастанні — кругаварот жыцця» [9, с. 16 — 17]. На думку А. Бельскага, травы і кветкі сілкуюць паэзію «лірычнымі эмоцыямі, яны — вобразы духоўна значныя, здольныя выяўляць розныя погляды, думкі, настроі. Раслінны свет, акрамя ўсяго, увасабляе нацыянальна адметны каларыт радзімы» [9, с. 19].

У паэзіі Янкі Купалы з *травой*, зелянінай звязваецца прыход вясны: у паэме «Яна і я» вясна «пускала на свет траву-мураву, // Адзявала у лісце бярозы» (Купала 1999, т. 6, с. 116), тое ж назіраем у вершы «Вясна» («Ой, вясна, ой, вясна!..») і іншых творах. Трава ўпрыгожвае навакольную прыроду і ўспрымаецца паэтам духоўлена: «траўкай смяецца зямля» (верш «Сёмуха»), «Як я лугам іду, траўка сцелецца ў ног, // Абсыпае з сябе жыўчых росак ваду» (верш «Як я полем іду...»). У творах Янкі Купалы ўзнікае антыномія «каса — трава», у якой трава ўспрымаецца як вобраз, супраць якога трэба змагацца касцу (вершы «Касцу», «Касьба», «Касцам», «З асенніх напеваў»). Праз вобраз касьбы выяўляецца сіла мужыка (вершы «Да моладасці», «На сенажаці»), а касавіца становіцца алегорыяй народнага змагання.

Кветка ў міфалогіі з'яўляецца сімвалам «прыгажосці (асабліва жаночай), духоўнай дасканаласці, прыроднай нявіннасці, божага бласлаўлення, вясны, маладосці, дабрыні; але таксама і кароткасці жыцця, радасці раю. Кветка — лаканічны сімвал прыроды, бязмежнасці яе дасканаласці, эмблема кругавароту — нараджэння, жыцця, смерці і аднаўлення» [108, с. 402]. Як заўважыў М. Макоўскі, значэнне слова «кветка» суадносіцца са значэннем 'рваць, рэзаць', літаральна — 'прарэзацца скрозь зямлю, раскрыцца'. Некаторыя кветкі здаўна служылі сімвалам смерці, зла, нянавісці [68, с. 383].

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы кветка выступае ў цэлым як станоўчы вобраз, галоўнае сімвалічнае значэнне якога — прыгажосць, пяшчота і жыццё: «Поле кветка здабіла» (Купала 1996, т. 2, с. 211); «Ўстрэлі вас ласкай нашага поля // Кветкі жывыя» (Купала 1997, т. 3, с. 151); «Краскамі ўсміхаецца ўся сенажаць, // Гараць урочнікі, румянкі і званкі, // Жоўтыя званцы зялёны лут жаўцяць, // На кветку з кветкі шыбка скачуць матылькі» (Купала 1999, т. 6, с. 118).

З кветкамі паэт атаясамлівае іншыя станоўчыя вобразы: параўноўвае луг у кветках з зорным небам у раздзеле «На сенажаці» паэмы «Яна і я», называе зоркі кветкамі нябеснымі (верш «Вячэрняя малітва»), зоранькамі-кветкамі (верш «Ночцы»), а песні — квяцістымі (верш «Памяці Мар'і Канапніцкай»), часта суадносіць шчасце і некаторыя іншыя абстрактныя вобразы-паняцці з цвіценнем кветак (верш «Як пайду я, пайду...»).

Прыгажосць дзяўчат у творах часта выяўляецца ў параўнанні іх з кветкамі (вершы «Дзе?..», «Страшны вір», «Не праспі», паэма «Адплата кахання»). У паэме «Сон на кургане» русалка параўноўвае свайго сына з кветкамі: «У мяне ж, ах, прыйшло // Дзіцянятка на свет; // Хлопчык мілы такі, // Як бы з кветак букет» (Купала 2001, т. 7, с. 39). Выпрабаванні ў чалавечым жыцці Янка Купала таксама перадае праз вобраз кветкі: «Ён жыў, як кветка на мяжы, // Якую хвошча дождж і град» (верш «Светлай памяці Уладзіслава Эпімах-Шыпілы»), суадносіць вобраз беларускага народа з вобразам «звяўшай кветкі» (верш «Я люблю»). У вершы «Вясна за вясною...», у якім закладзена думка, што ў жыцці нічога не змяняецца, радкі «Вянуць кветкі штораз без пары, // Вяне зельне спустошаных ніў» (Купала 1997, т. 3, с. 69), магчыма, таксама маюць алегарычны сэнс.

У купалаўскіх творах нямала вобразаў розных кветак і іншых раслін, якія набываюць сімвалічны змест. Вясенняя *пралеска*, якая першай «збудзілася... ад сна», успрымаецца паэтам як сімвал надзеі на лепшае жыццё: «Дзе-нідзе глянула нясмелая // Пралеска вочкамі на божы двор, — // Людскіх слёз кветка сіне-белая // Шукае сонца днём, а ночкай — зор» (Купала 1999, т. 6, с. 108). Карона Маладой Беларусі сплечена з кветак-пралесак (Купала 1997, т. 3, с. 98), бо пралеска сімвалізуе надзею і вясну, здзіўляе сваёй вынослівасцю і сілай. З гэтай кветкай звязана народнае паданне аб тым, што аднойчы Зіма разам са Сцюжай і Ветрам вырашыла не пусціць на зямлю Вясну. «Усе кветкі спалохаліся Зімы і паніклі. Але пралеска выпрастала сваю сцяблінку і смела выпрастала пялёсткі. Сонца заўважыла пралеску, сагрэла зямлю і адкрыла дарогу Вясне» [45, с. 140].

Ранняя вясной зацвітае яшчэ адна расліна — *сон-трава*, якая таксама пачынае сваё жыццё пад снегам. З гэтай раслінай у народзе звязвалі розныя павер'і: калі кветку сон-травы на ноч пакласці пад галаву, яна і ўсыпіць, і прадкажа будучыню. Выкарыстоўвалі яе як абярэг, які насілі з сабой ад нячыстай сілы, падкладвалі пад кут хаты, калі распачыналі будаўніцтва, каб у доме былі спакой і згода [45, с. 142]. Разам з тым, паводле народных уяўленняў, расліну

прымянялі і чараўнікі, якія з яе дапамогай «маглі насылаць сон на ўсё жывое і, карыстаючыся гэтым, здзяйсняць свае задумы» [8, с. 478]. У Янкі Купалы вобраз сон-травы адмоўны, кветка хутчэй за ўсё асацыятыўна суадносілася са сном беларускага краю і яго народа: «Сном-травой станем, глянем // На няўлады, на пасады...» (Купала 1997, т. 3, с. 54). У вершы «Каб я князем быў...» лірычны герой кажа, што калі б стаў рэчкай, то «чыстай, шклістаю вадзіцай // Змыў бы сон-траву» (Купала 1997, т. 3, с. 41).

Найбольш падрабязна раскрываецца ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы вобраз *папараці*, якая ў славянскай міфалогіі лічыцца кветкай шчасця. Цвіценне папараці адбываецца на народнае свята Купале, у час якога набіраюць сілу ўсе расліны. Вершы «У купальскую ноч» і «Заклятая кветка» прысвечаны апісанню пошукаў папараць-кветкі, марнасці і цяжкасці гэтых пошукаў. У народзе лічылася, што чалавек, які здабыў папараць-кветку, «набудзе магічныя веды і ўменні: навучыцца адгадаць думкі, а таксама разумець мову звяроў, птушак і раслін (з гэтых размоў ён, напрыклад, можа даведацца, якая расліна ад якой хваробы дапамагае, і г. д.); яму адкрыюцца схаваныя ў зямлі багацці і скарбы; ён будзе мець здольнасць... "адварочваць" ад свайго поля градавыя хмары; зможа станавіцца нябачным; будзе шчаслівым усё жыццё; яго не будзе чапаць нячыстая сіла, ён зробіцца недасяжным для чараўнікоў і можа сам стаць чараўніком або прадказальнікам; ён не будзе баяцца ні навальніцы, ні грому, ні вады, ні агню; зможа адамкнуць любы замок» [122, с. 394].

Для паэта знешні выгляд кветкі-папараці суадносіцца з сонцам: яна «як бы зорка, як бы сонца...» (Купала 1997, т. 3, с. 24), «кветка-папараць абходзе, // Зацвіла, як мак, прыгожа, // Як бы сонца на усходзе» (Купала 1997, т. 3, с. 28). Янка Купала ўжывае вобраз папараць-кветкі і для ўзмацнення паказу жыватворнай сілы песні Гусляра ў паэме «Курган»: «Кажуць, толькі як выйдзе і ўдарыць як ён // Па струнах з неадступнаю песняй, — // Сон злятае з павек, болю цішыцца стогн, // Не шумяць ясакары, чарэсні; // ...Пад звон-песню жывучых гусляравых струн // Для ўсіх папараць-кветка ўзыходзіць» (Купала 1999, т. 6, с. 54).

Паводле народных паданняў лічыцца, што папараць-кветка цвіце толькі імгненне і, як толькі яна раскрыецца, яе зрывае нячыстая сіла і забірае з сабой. Пошук кветкі, шлях да яе і вяртанне дадому суправаджаюцца шаленствам нячыстай сілы вакол чалавека, спрабамі яго напалохаць, зачараваць, выдурыць кветку. Паданні пра папараць-кветку, якая ў паэзіі Янкі Купалы сімвалізавала найперш светлую будучыню роднага краю, ва ўсе часы прыцягваюць сваёй

загадкавасцю і чароўнасцю. Здабыванне дзівоснай кветкі патрабуе ад чалавека смеласці, лепшых чалавечых якасцей (В. Каваленка падкрэсліў, што гэта патрабуе яшчэ і духоўнасці), з прычыны чаго героі купалаўскіх вершаў не могуць яе здабыць. У вершы «На Купалле» паэт змяняе фальклорны сюжэт здабывання «заклятай кветкі», трансфармуе яго: раіць гераіні твора (маці) нарваць зярнят папараці ноччу на Купалле, пасадзіць іх і паліваць слязамі: «Як узыдуць з зеля кветкі, — // Будуць шчасце меці дзеткі, // Будзеш, маці, меці ў хаце // Долю, згоду і багацце!..» (Купала 1996, т. 2, с. 114).

Фальклорнае паданне пра ўзнікненне кветкі «*братка і сястрыца*» Янка Купала падае безсэнсавых змен (Купала 1997, т. 3, с. 156 — 158). Цікава, што дзеянне ў вершы звязваецца яшчэ з адной раслінай — дубам, пад якім знаёмяцца героі твора (дзяўчына і хлопец) і пад якім іх потым пахаваюць. Як адзначае даследчык Д. Дудко, Іван (або Дажбог) і Мар'я ў купальскіх песнях — гэта «брат і сястра, якія зрабілі інцэст і ператварыліся ў жоўта-сінія кветкі... Іван — жоўты колер, Мар'я — сіні». Сімволіка колераў гэтай кветкі звязана з тым, што ў ёй «праглядае міфалагічная сістэма, падобная да кітайскай інь-ян. Мужчынскі, сонечна-вогненны пачатак супрацьстаіць жаночаму — водна-зямному. Ні адзін з іх пры гэтым не з'яўляецца злым» [72, с. 219 — 220].

Вобраз *маліны* станоўчы: з ёй суадносіцца дзяўчына (Купала 1997, т. 3, с. 48; Купала 1999, т. 6, с. 32), параўноўваюцца яе вусны (Купала 1996, т. 2, с. 113; Купала 1999, т. 6, с. 80), твар (Купала 1995, т. 1, с. 125); салодкі смак маліны — аналогія салодкага, шчаслівага жыцця: «А было, ой, было, як малінка жыццё» (Купала 1997, т. 3, с. 21).

Мох «сімвалізуе нуду, у Японіі — старасць» [74, с. 371]. У творах Янкі Купалы мох набывае адценне адмоўнасці: ён расце на стрэхах хат, хаваючы іх ад святла сонца: «Мох у салому паўшываўся» (верш «Вёска»), «На страсе, як на балоце, // Зрос зялёны мох» (верш «Мая хатка») і інш.; мох расце на могілках — на плітах і крыжах, акунаючы іх у няпамяць, даўніну (Купала 1996, т. 2, с. 172; Купала 1997, т. 3, с. 131; Купала 1999, т. 6, с. 112). У купалаўскіх творах падаецца вобраз змагання з мохам (верш «Прад світаннем»). Пры гэтым мох успрымаецца не толькі як нешта дрэннае, варожае селяніну, паэт адзначае і яго прыгажосць: вёска ўпрыгожана ў імхі (верш «Я люблю»); нейтральнае апісанне моху знаходзім у вершы «Заручыны»: «Спаў белы спляселы пад шышкамі мох // Над цёмнай крыніцай».

Адмоўнымі вобразамі раслін у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з'яўляюцца зялёныя (вершы «Беларушчына», «З мінуўшых дзён») і *палын* (верш «Песня мая»). Напрыклад, Беларуская зарастала «зел-

лем чужым, як лазой сенажаць» (Купала 1996, т. 2, с. 34). Што да палыну то, магчыма, яго ўспрыманне абумоўлена сусветнай традыцыяй, дзе праз сваю горкасць палын абазначае расчараванне і пакуты, а таксама лічыцца, што ён прысвечаны богу вайны Арэсу [50, с. 255].

Зерне сімвалізуе ўрадлівасць, бясконцы крутаварот жыцця — здольнасць адраджацца і даваць жыццё іншым зярнятам. Зерне — сімвал «урадлівасці зямлі, прабуджэння жыцця, якое ўзнікае са смерці, зараджэння і росту праз сілу Сонца, дастатку» [50, с. 100] (гл. таксама: [93, с. 324; 108, с. 112]).

Сімвалічнасць *коласа* таксама звязана з урадлівасцю. У славянскіх народаў колас сімвалізуе «скандэсаванасць вегетатыўнай сілы хлебных злакаў, сімвал урадлівасці, дастатку багацця, шчасця, аб'ект шанавання і магічны сродак» [93, с. 552]. Паэтызацыю каласоў і каласістай нівы знаходзім у многіх творах Янкі Купалы. Вобраз коласа выкарыстоўваецца не толькі ў апісаннях летняй прыроды, але і ў алегорыях, параўнаннях і іншых мастацкіх прыёмах. Як слушна заўважае А. Бельскі, «колас у летняй лірыцы паэта — гэта не дэкаратыўны атрыбут, а жывая часцінка свету, сімвал красы, неўвядальнасці змянога быцця. Спелае жыта, спелы колас вяпчаюць лета, чарговы круг земляробчых клопатаў і чалавечага жыцця» [9, с. 97].

Жыта спее, красуецца, наліваецца. Адпаведна і колас спачатку «шалясціць зялёны... на саломцы» (верш «Ўсюды лета...»), потым ён наспелы (верш «Поле»), ссівелы (верш «Жніво»): «Наспяліўся шнурок, // Б'е паклон каласок, // Спаважнеў, пасівеў, шалясціць» (верш «Зажынкі»). У апошнім вершы вобраз хлеба персаніфікаваны, як і ў вершы «Жніво», у якім паэт разбірае «сумнае шаптанне» коласа, яго просьбу-запытанне: «Дзе, жнеі мае вы?» (Купала 1996, т. 2, с. 122). Пры апісанні Янкам Купалам сялянскага поля знаходзім і вобраз марнага коласа: «Шнур бядак пахаў да поту, — // Марны ж колас на саломцы, — // Ні красы той, ні ўмалоту... // Ці ты ўзойдзеш калі, сонца?» (Купала 1996, т. 2, с. 163).

Беднасць вяскоўцаў паэт перадае праз вобразы недароду жыта або спустошанай нівы, як, напрыклад, у вершы «Песня жнеяў»: «Шнур наш хаваецца ў гірсу, ў званец, // Зліча калоссе найменшы хлапец». У гэтым вершы з сялянскім полем кантрастуе панскае: «Дворны палетак з канца у канец // Пройдзе, схваўшысь, высок маладзец». Матыў выжывання коласа ў суровых умовах — падчас яго змагання з бурай або зімавання ў полі — знаходзім у вершах «Замаўчыце, думы...», «Смутна мне, Божа!», «Над ніваю ў непагоду» і іншых, пры гэтым вобраз коласа, яго лёс і жыццё судносяцца з лёсам лірычнага героя (вершы «З песень жыцця», «Замаўчы-

це, думы...») або ўдавы (верш «Доля ўдавы»). Вобраз калосся Янка Купала выкарыстоўвае для параўнання з ім народа (верш «Станогае Ліха»), для абзначэння плёну, усяго станюўчага і патрэбнага (верш «Прафесару Б. Эпімах-Шыпілу з Новым 1910 годам»), як завет (веды) продкаў (уступ да паэмы «Магіла льва»).

Сімвалічнасць у народных уяўленнях набылі і асобныя збожжавыя культуры, якія выкарыстоўваліся ў розных звычаях і абрадах. Пра жыта ў беларусаў ёсць некалькі міфалагічных сюжэтаў, паводле якіх яго даў людзям Бог. Жыта ў народнай свядомасці «раўназначна багаццю, раю, назва "рай" захавалася ў абрадзе дажынак і абрадавых зажыначных песнях» [8, с. 175]. Шнуры з жытам, ячменем і аўсом з любоўю згадвае лірычны герой верша «Гэта крык, што жыве Беларусь»: «Пасяродку аўса галавісты лянк // Зелнее, інакш адбівае сабой; // Там вусаты ячмень, а там далей набок // Ад ячменю — дзірванчык з лазой» (Купала 1995, т. 1, с. 195). Як заўважае даследчыца В. Усачова, авёс у славян надзяляўся «мужчынскай» сімвалікай сілы, урадлівасці, багацця і супастаўляўся з жытам, якое сімвалізавала жаночы пачатак [94, с. 489]. На жаль, гэты вобраз у творах Янкі Купалы падрабязна не раскрываецца.

Лён у славянскай міфалогіі надзяляўся апатрапейнымі якасцямі. «Як і канопля, лён звязаны з "тым светам"; паміраючы як расліна, адраджаецца, пераўтвараючыся пры дапамозе комплексу культурных дзеянняў у прадукт культуры — палатно; выступае ў ролі пасрэдніка паміж светам людзей і светам дэманічных істот» [94, с. 91]. У паэме «Яна і я» станюўчасць вобраза лёну выяўляецца праз параўнанне з ім вяснянага святла (Купала 1999, т. 6, с. 108).

Станюўчасць, нават сакральнасць вобразаў збожжавых культур у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы выяўляецца ва ўсіх выпадках іх выкарыстання: праз абрад асвячэння збожжа перад сяўбой (верш «Перад вясной»), суднясенне гэтых вобразаў з іншымі станюўчымі вобразамі: «Будзе песня красавацца, // Як жытцо ў красе» (верш «Усе разам»), ужыванне вобраза пшанічкі кахання (Купала 1999, т. 6, с. 116) і інш.

2.1.4. Ідэнтычнасць семантыкі вобразаў лесу, бору і пушчы

Для беларусаў лес — «адвечны, вузлавы архетып нацыянальнага мыслення» [9, с. 37]. У славянскай міфалогіі лес успрымаўся як локус, надзелены прыкметамі аддаленасці, непраходнасці, меў падабенства з іншасветам і разумеўся як месцажыхарства роз-

ных міфічных істот, найперш гаспадара лесу [94, с. 97]. У сусветнай міфалогіі лес «уvasабляе псіхэ і жаночы прыныцып. Месца ініцыяцыі, невядомай небяспекі і цемры... уладанне смерці; сакрэты прыроды, у якія чалавек павінен пранікнуць, каб зразумець іх сэнс» [50, с. 178]. У псіхалогіі лес — сімвал падсвядомасці і яе небяспекі, але ў некаторых традыцыях, асабліва ў будызме, лес — вобраз прыстанішча [108, с. 193]. На Беларусі «лясы займаюць прыкладна 32 працэнты... тэрыторыі і характарызуюцца наступным складам: сасна — 57,9 працэнта, елка — 10,3, бяроза — 13,6, вольха — 9,5, асіна — 3,8, дуб — 3,8, граб — 0,2, астатнія пароды (ясень, ліпа, клён) — 0,1 працэнта» [117, с. 127 — 128], што паспрыяла замацаванню вобраза лесу ў якасці нацыянальнага архетыпа. Пры гэтым «у беларускім паэтычным светаадлюстраванні лес — і дом, і крэпасць, ён уvasабляе веліч і славу Радзімы. Часта лес паказваецца ў гераічным святле, параўноўваецца з непераможным волатам, называецца вартавым роднай зямлі» [9, с. 42].

Поруч з паняццем лесу ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы сустракаюцца паняцці *пушча*, *бор*, *гай*, а таксама *хвойнік*, *дуброва*, якія фіксуюць склад лесу, *гушчар*, *глуш* — яго непраходнасць. У «Слоўніку мовы Янкі Купалы» слова «лес» мае значэнні: «1. Дрэвы; масіў, пакрыты дрэвамі. 2. Бярвенне, будаўнічы матэрыял» [97, с. 18], «пушча» — «вялікі масіў лесу // перан. Дрэвы на могілках» [98, с. 129], «бор» — «стары густы сасновы лес» [95, с. 147], «гай» — «невялікі лес, дуброва» [95, с. 280].

Янка Купала пры выкарыстанні вобразаў бору, лесу, пушчы не прытрымліваўся меж акрэсленых значэнняў. Згаданыя паняцці ўжываюцца ў нашаніўскай паэзіі творцы як сінонімы, накладваюцца адно на другое: напрыклад, знаходзім накладанне вобразаў лесу і пушчы ў вершах «Лес», «Згнаннік» і «Як я полем іду...», лесу і бору — у вершах «Па жыццёвай пуцявіне» і «Зімой у лесе», аб'яднанне ў адзін вобраз — бор-лес (верш «Вясна» («У вянку з пралесак...»)), лес-бор (верш «Не шукай...»), лес-пушчу (верш «Дудар»), пушчу-лес (верш «Абнімі...»). Сказанае сведчыць не толькі пра змяшэнне значэнняў, але і пра аднатыпнасць гэтых вобразаў для паэта.

Лесу ўласцівы наступныя азначэнні: адвечны (Купала 1997, т. 3, с. 167), задумны (Купала 1997, т. 3, с. 203), цёмны, нямы і глухі, «як дно мора» (Купала 1996, т. 2, с. 157), разгуканы (Купала 1995, т. 1, с. 76), цёмны, падгалы (Купала 1996, т. 2, с. 147), думны (Купала 1995, т. 1, с. 220). Вобраз лесу выкарыстоўваецца для паказу сілы мужыка, які «лес на пахань зрабіў» (Купала 1995, т. 1, с. 201; Купала 2001, т. 7, с. 8). Паралельна з гэтым паказваецца, што лес не на-

лежыць сялянам, бо ён панскі (верш «Покуль сонца ўзыйдзе...», паэма «Нікому»).

Адухоўленасць лесу выразна выяўляецца ў вершах «Лясная царэўна», «Мой край» і інш., дзе вобраз лесу міфалагізуецца, характарызуецца ўласцівымі чалавеку перажываннямі і ўчынкамі. Лес паўстае прыгожым, велічным, загадкавым, 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 «Дарагай змучаны далёкай...», да яго прыйшла песня з лірай у сне, і ён стаў разумець гоман лесу. Словы лесу, адрасаваныя 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. Праз словы лесу паэт ушчувае беларуса: «Прывучан кланяцца, ўніжацца, // Паганіш скарб свой дарагі. // І знаеш толькі там смяцца, // Дзе крою плакаў бы другі» (Купала 1997, т. 3, 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 галі птушка там трасецца, // Там хвойка з хвойкаю талкуе, // Як дзе кума з кумой на рэчцы» (Купала 1996, т. 2, с. 147).

Як і праз створаны ў легендзе «Паляўнічы і пара галубкоў» вобраз лесу-хаты (хаты для птушак і звяроў), у згаданым вершы «Лес» адлюстроўваюцца 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» (Купала 1996, т. 2, с. 147).

Вобраз *бору* характарызуецца наступнымі эпітэтамі: зялёны (Купала 1997, т. 3, с. 15, 70, 98), сіні (Купала 1997, т. 3, с. 74), шумячы (Купала 1995, т. 1, с. 189), шумны (Купала 1997, т. 3, с. 161), гутарлівы (Купала 1999, т. 6, с. 13), цёмны (Купала 1996, т. 2, с. 112, 169; Купала 1999, т. 6, с. 11 і інш.), імглісты (Купала 1996, т. 2, с. 92), высокі — «над усе бары» (Купала 1996, т. 2, с. 97), высокенькі (Купала 1995, т. 1, с. 201), адвечны (Купала 1997, т. 3, с. 81), векавечны (Купала 2001, т. 7, с. 108), вечны (Купала 1997, т. 3, с. 54), панскі (Купала 1996, т. 2, с. 58).

У вершы «Бор» адлюстравана імкненне лірычнага героя падслухаць, зразумець бор, пагаварыць з ім. Вецер гаворыць з борам як сувязны паміж ім і людзьмі. Бор раскінуўся пустынна, горда, «з небам вядзе патайны разгавор» (Купала 1996, т. 2, с. 27). У гэ-

тым 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» (Купала 1995, т. 1, с. 208), яго шум «пануры, глухі» (Купала 1997, т. 3, с. 79), «адвечная жальба» (Купала 1997, т. 3, с. 30). Бор стогне (Купала 1996, т. 2, с. 13, 15), плача над доляй Алены і Тамаша (Купала 1999, т. 6, с. 19), смяецца і плача (Купала 1997, т. 3, с. 74). «Плакуча шумам стогне бор, // Пракляццем бор заводзе, // На тых нясе свой прыгавор, // Што спяць на зло прыродзе» (Купала 1997, т. 3, с. 194), — лірычны герой разумее голас бору і ў сацыяльным кантэксце.

Пра адухоўленасць бору сведчаць наступныя антрапаморфныя рысы: у паэме «Яна і я» вясной «зайгралі рэчкі, плечы выраўнаваў бор» (Купала 1999, т. 6, с. 119), бор у вобразе дзеда-бора (верш «Заручыны»), яго вырубка як смерць, вечны сон (няскончаная паэма «Гарыслава»).

Калі бор увасабляецца паэтам у мужчынскім вобразе — «дзед-бор», то *пушча* — у жаночым — «пушча-старуха» (верш «Згнаннік»), маці (паэма «Сон на кургане»), але яна мае і мужчынскую іпастась — *пушчар* (верш «З табою...»). Пушча называецца паважнай (Купала 1995, т. 1, с. 102), цёмнай (Купала 1996, т. 2, с. 49), амшалай (Купала 1996, т. 2, с. 112), панскай (Купала 1995, т. 1, с. 155). Белавежская пушча згадваецца ў вершы «Я ад вас далёка...». Пушча страшыць уночы (Купала 1997, т. 3, с. 36), замірае, калоціцца (Купала 1997, т. 3, с. 116). У 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 значынствах (паэма «Магіла льва»), выступае сваёй для русалак: «Пушча наша для нас — // Яе нашы пуці» (Купала 2001, т. 7, с. 46).

Пушча сябруе з духам пушчы, «успамінкі ўспамінае» (Купала 1997, т. 3, с. 27). Радкі з верша «Песняру-беларусу»: «О, не хадзі к другім за радай, — // У пушчы сонца не шукай» — 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 пазіі Янкі Купалы як месца гулянняў «цемнатвораў»: «Зводы, чары бліжай, далей // Відны ў пушчы над крыніцай» (Купала 1997, т. 3, с. 23); «Смяяўся пушчар, а у смеце // За ценом цень новы снаваўся» (Купала 1997, т. 3, с. 20).

У некаторых творах знаходзім вобразы *гушчару* (Купала 1995, т. 1, с. 77, 157), *гушчы* (Купала 1997, т. 3, с. 23; Купала 1999, т. 6, с. 15), *глушы*: глуш нямая (Купала 1997, т. 3, с. 108), мярцвячая (Купала 1997, т. 3, с. 119). Пагодзімся з даследчыкам прыродных вобразаў у беларускай паэзіі А. Бельскім, па словах якога пушча паўстае першародна-загадкавай і таямнічай, яна «намалявана як свет казкі, пракаветнай даўніны» [9, с. 39], а «лес у беларускай паэзіі вельмі часта выступае алегорыяй і сімвалам нашага народа» [9, с. 41]. У Янкі Купалы таксама знаходзім параўнанне веснавога абуджэння людзей з шумам пушчы (верш «З вясной»).

Вобраз *гаю* ў нашаніўскай паэзіі творцы 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»), «Ой, гаю, ой, гаю» (верш «На жалейцы»), «Гаю, ой, гаю!» (верш «Лапці»). Больш-менш разгорнутае ўжыванне вобраза гаю сустракаем у вершы «Падсякайце тое дрэва...»: «Ой, гадуйце, падлівайце // Гай жывы, зялёны: // Сэрцу добраму давайце // Добрыя паклоны» (Купала 1997, т. 3, с. 153).

Расліна падобна да чалавека, блізкая да яго па месцазнаходжанні ў Сусвеце, яе лёс (нараджэнне — рост — смерць, перыяды замірання і аднаўлення, росквіту жыццёвых сіл) адпавядае чалавечаму, адсюль анімістычныя ўяўленні пра магічную сувязь чалавека і дрэва, пра тое, што душа чалавека можа пераходзіць у расліну пасля смерці цела, і інш. Дрэвы ўсе розныя, яны, як і людзі, адрозніваюцца паміж сабой і знешне, і ўнутрана («характарам»). Расліна — свет дасканаласці, прыгажосці, звязаны з іншымі прыроднымі аб'ектамі: сонцам, вадой, зямлёй, яе ўстойлівасць — моц каранёў — алегарычна адпавядае сувязі з мінулым, веданню сваіх продкаў, сваіх родавых асноў.

Расліны дапамагаюць чалавеку, звязаны з ім на працягу яго жыцця, упрыгожваюць яго быццё, даюць прытулак (адпачынак) і плады (найперш пасаджаны чалавекам сад), удзельнічаюць у розных абрадах, святах, робячы іх больш урачыстымі (кветкі як традыцыйны падарунак, елка на Новы год і інш.). Расліны ўключаны ў кола адносін з іншымі прыроднымі «жыхарамі»: птушкамі, жывёламі; гэта прыныцп суладнага, гарманічнага суіснавання з усім, што навокал, і чалавек павінен вучыцца ад іх гэтаму. Вобразы асобных раслін — універсальны спосаб перадачы іх лепшых якасцей (моц, бяскрыўднасць, прыгажосць і інш.) і сродак стварэння алегарычных малюнкаў пры дапамозе суаднясення раслін з людзьмі, іх думкамі і ўчынкамі.

2.2. МІФАЛАГІЧНЫЯ ПЕРСАНАЖЫ Ў ІХ СІМВАЛІЧНАЙ ФУНКЦЫІ

Адметнасцю нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы, якая робіць яе вобразную сістэму яркай і непаўторнай, з'яўляецца наяўнасць і творчае выкарыстанне шматлікіх міфалагічных персанажаў, створаных фантазіяй як народа, так і 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 міфічных 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.). Разам з тым даследаванне гэтых вобразаў па-ранейшаму застаецца актуальным, паколькі дае магчымасць вызначыць нацыянальныя архетыпы.

На думку В. Каваленкі, усе значныя творы ў беларускай літаратуры на пачатку ХХ ст. увязваліся 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 сведчылі «перш за ўсё аб узмацненні рамантычнай тэндэнцыі ў беларускай літаратуры» [33, с. 136]. Прычым вучоны заўважае, 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)» [33, с. 28].

Абранне Янкам Купалам міфалагічнай вобразнасці ў якасці дамінантнай, як і яго цікавасць 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» [33, с. 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» [33, с. 176].

Прыведзенае меркаванне В. Каваленкі наконт унутраных працаў, што адбываліся ў беларускай літаратуры на пачатку ХХ ст., тлумачэнне даследчыкам прычын і асаблівасцей купалаўскага міфалагізму, на нашу думку, з'яўляюцца слушнымі і актуальнымі, таму мы выкарыстоўваем згаданыя назіранні вучонага ў якасці зыходнай тэорыі пры аналізе купалаўскай сістэмы міфалагічных персанажаў.

Акрамя задач, якія вырашаліся шляхам выкарыстання міфалагічных вобразаў беларускімі творцамі на пачатку ХХ ст., В. Каваленка таксама адзначае некаторыя стылістычныя асаблівасці купалаўскай міфалагізацыі: «Міфалагічным уяўленням паэта неўласціва сялянская наіўнасць адчування свету. Гэта быў мастацкі прыём, выкарыстаны дзеля даступнасці эстэтычнага ўспрымання. Паэт свядома парушаў кананічную нязменнасць традыцыйных вобразаў і сюжэтаў, згодна з уласнымі творчымі задачамі, надаваў ім дадатковае, сучаснае ямусэнсавое нападненне. Часта сам ствараў у духу міфалагічнай стылістыкі вобразы, якія знешне нагадвалі міфалагічныя тыпы, а фактычна былі ўмоўна-літаратурнымі персанажамі (вобразы Сама і відмаў у паэме "Сон на кургане")» [135, с. 401]. Выкарыстанне міфалагічных вобразаў і матываў дазваляла «выбарачнасць наследавання», у адрозненне ад запазычання тых ці іншых сюжэтаў, якое абумоўлівае нязменнасць, «адпаведнасць канонам на працягу ўсяго развіцця дзеяння» [135, с. 401].

2.2.1. Спецыфіка абстрактных вобразаў-паняццяў

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы сярод вобразаў міфічных істот, традыцыйных, фантастычных і ўмоўна-літаратурных, выдзяляецца значная колькасць міфалагізаваных абстрактных паняццяў (бяда, нядоля, няволя, крыўда і інш.), якія не толькі абазначаюць «традыцыйныя назвы пэўнага сацыяльна-побытавага і псіхалагічнага стану чалавека», але і «становяцца як бы рэальна-фантастычнымі істотамі, дзейнічаюць незалежна ад волі чалавека, маюць свае намеры і волю» [135, с. 401]. Асабліва відавочная адухоўленасць названых вобразаў у паэме «Адвечная песня», дзеючымі асобамі якой паралельна з рэалістычнымі вобразамі людзей (Пастушок, Матка, Сват, Свацця, Араты, Падарож-

ны і інш.) выступаюць Жыццё, Бяда, Доля, Голад, Холад і Цень Мужыка. Пры гэтым, у адрозненне ад персаніфікаваных Вясны, Лета, Восені і Зімы, з якімі размаўляе Мужык і знешні выгляд якіх паэт пэўным чынам апісвае, міфалагізаваныя абстрактныя істыты ўтвараюць нябачны свет, што суіснуе побач з рэальным, канкрэтным светам, уздзейнічае на жыццё людзей, стварае ў ім розныя сітуацыі. Наяўнасць другой, міфалагічнай рэальнасці, якая ўмешваецца ў чалавечае жыццё, «мае свае намеры і волю», — асаблівасць не толькі паэмы «Адвечная песня», але і ўсёй купалаўскай паэзіі нашаніўскага перыяду. Гэтыя нябачныя вобразы, сілы сканцэнтраваны вакол двух процілеглых полюсаў — Добра і Зла. У сувязі з вышэйказаным разгледзім семантыку асноўных бінарных супрацьпастаўленняў абстрактных вобразаў-паняццяў у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы.

Доля ў славянскай міфалогіі лічыцца ўвасабленнем «шчасця, удачы, якія даруе людзям боства; першапачаткова само слова “бог” мела значэнне “доля”» [91, с. 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 [93, с. 114]. Такое разуменне лёсу можна суаднесці з вобразам хлеба, падзеленага на часткі. Як піша С. Талстая, «паняцце лёсу звязана з матывам долі, дзялення агульнага добра на часткі і надзялення кожнага сваёй доляй, што шматразова ўзнаўляецца ў славянскіх каляндарных і сямейных абрадах» [91, с. 371]. Падобныя суадносіны паняццяў «доля» і «лёс», як іх разумее Янка Купала, выяўляюцца ў паэме «Магіла льва», дзе ёсць радкі пра Натальку: «Не прачувала горкай долі, // Якую лёс людзям нашле; // Раз, як пайшла у двор, дык болей // Яе не ўбачылі ў сяле» (Купала 1999, т. 6, с. 98). Як бачна, паняцце «лёс» мае больш шырокае значэнне, чым паняцце «доля»: лёс насылае людзям долю.

Янка Купала звярнуўся да міфалагічнага вобраза 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 вобраз долі нібы падзяляецца на дзве супрацьлегласці: чалавек можа мець шчаслівую долю ці нешчаслівую (нядолю), што вызначаецца наяўнасцю або адсутнасцю выпрабаванняў, светлых, прыемных падзей або пакут.

Беларускаму селяніну з маленства спадарожнічае нядоля. Яна навісла над усімі простымі людзьмі і ўспрымаецца як жыццёвае наканаванне. «Злая доля змагла // І мой край, і людзей» (Купала

1995, т. 1, с. 90), — з горыччу адзначае паэт. У творах часта сустракаецца матыў праклёну горкай долі або нядолі (вершы «Ах, ці доўга...», «Кепска...», «Восень», «3 песень нядолі»).

Паводле славянскай міфалагічнай традыцыі нядоля — гульгаватая і нешчаслівая доля, якая любіць ляжаць пад грушай, гуляць у карчме і г. д. Праз 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 прызначне, у якой справе ён будзе мець поспех, і зрабіць так, як яна яму параіць. А гульгаватую долю трэба адшукаць і пабіць, тады яна пачне працаваць і дапамагаць свайму гаспадару [93, с. 115 — 116].

Падобная спроба адшукаць згубленую долю беларускага народа паказана ў вершы «Эй, скажы, мужычок!..». Лірычны герой 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. У вершы «Я мужык-беларус...» селянін пачынае ўсведамляць, што калі б ён быў пісьменным, то знайшоў бы долю.

У розных творах паэт называе долю бяспэльнай (Купала 1996, т. 2, с. 31), чорнай (Купала 1995, т. 1, с. 83; Купала 1996, т. 2, с. 138, 154), горкай (Купала 1995, т. 1, с. 92; Купала 1997, т. 3, с. 123; Купала 1999, т. 6, с. 90), бадзцякай (Купала 1999, т. 6, с. 27), пустасейнай (Купала 1997, т. 3, с. 150; Купала 2001, т. 7, с. 10), беззямельнай (Купала 1997, т. 3, с. 147), цяжкой (Купала 1995, т. 1, с. 68), злой (Купала 1995, т. 1, с. 90), праклятай (Купала 1995, т. 1, с. 118), доляй-жыццём (Купала 1995, т. 1, с. 168), мачыхай-доляй (Купала 1996, т. 2, с. 178; Купала 1997, т. 3, с. 209), доляй-ведзьмай (Купала 1996, т. 2, с. 125), бяздолам (Купала 1997, т. 3, с. 129), нядоляй-доляй (Купала 1996, т. 2, с. 121), доляй-нядоляй (Купала 1996, т. 2, с. 158; Купала 1997, т. 3, с. 123), Ліхам-Нядоляй (Купала 1997, т. 3, с. 171).

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!» (Купала 1995, т. 1, с. 50). У другім вершы з такой жа назвай лірычны герой прыходзіць да высновы: «Мусіць, доля, ты ў цярнях радзілася, // А зіма і слаба гадавалі, // Ад няволі ты мучыць наўчылася, // А пасля мне багі цябе далі...» (Купала 1997, т. 3, с. 102).

Селянін называе сябе сынам нядолі (Купала 1995, т. 1, с. 255). Персаніфікаваны вобраз нядолі паўстае ў вобразе здані (вершы «Сватаная», «Па жышчэвай пуцявіне»), «дружкі», якая не здрадзіла ніколі (верш «Таей даўгажданай»).

Вобразнае ўспрыманне долі знаходзім у наступных матывах: яна пахавана (Купала 1995, т. 1, с. 99), «звярцелась прахам» (Купала 1999, т. 6, с. 50), спіць (Купала 1997, т. 3, с. 129), ляжыць каменем (Купала 1996, т. 2, с. 37), «крывава // Можа доля справіць гулі» (Купала 1999, т. 6, с. 31). Міфалагічны матыў, з якога вынікае, што доля не пароўну 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.). У вершы «Чараўнік» Янка 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» (Купала 1997, т. 3, с. 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 навікі» (Купала 1997, т. 3, с. 115) (вершы «З асенніх напеваў», «Куды ні ўцякаю...»).

У адпаведнасці са славянскай міфалогіяй узнікае матыў пошукаў долі, які ў кантэксце гістарычнай сітуацыі на пачатку XX ст. набывае абрысы змагання: чалавек хоча пайсці ў поле шукаць долю (Купала 1995, т. 1, с. 191); людзі змагаюцца са злой доляй у вершах «Адгукніся, душа!..» і «Шчасце» («Ты гаворыш, суседзе, што на свеце ўсё едзе...»). Паэт заклікае пайсці на барацьбу «к лепшай долі з вялікай надзеяй» (Купала 1995, т. 1, с. 96) (вершы «Пойдзем...», «Што ты спіш?...», «Злажыўшы рукі...»), з верай, што «будзе долі панаванне // На зямлі на нашай» (Купала 1997, т. 3, с. 94), што народ дажыве да долі яснай (Купала 1996, т. 2, с. 101).

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы доля звязваецца з вобразамі вясны (Купала 1995, т. 1, с. 220), аратага, які выара долю ў няўродлівым полі (Купала 1996, т. 2, с. 10); долю могуць вызваніць струны лірніка (Купала 1996, т. 2, с. 76), жалейка (Купала 1995, т. 1, с. 103). Доля ўспрымаецца паэтам праз вобраз святла: яна ўзыйдзе новай зоркаю ў будучыні (Купала 1997, т. 3, с. 140), блісне над нівай «і пагадліва, // І урадліва» (Купала 1995, т. 1, с. 227), блісне маланкай (Купала 1995,

т. 1, с. 102); доля чалавека ў будучым успрымаецца як доля «з ясным прасветам» (Купала 1995, т. 1, с. 118). Доля суадносіцца і з раслінай: яе трэба засеяць (Купала 1995, т. 1, с. 94), яна цвіце (Купала 1995, т. 1, с. 187). У выснянцы з паэмы «Яна і я» доля суадносіцца з макама. Дзяўчына звяртаецца да мілага: «Пасей на душы мне долейкі мак» (Купала 1999, т. 6, с. 116), жадае, каб доля зацвіла, як мак, магчыма, таму што чырвоны колер маку ў народных уяўленнях сімвалізуе ўсё станоўчае: жыццё, здароўе, каханне і прыгажосць.

У паэзіі Янкі Купалы нашаніўскага перыяду да вобразаў доли часта далучаюцца вобразы *волі* і *няволі*. Доля і воля ў разуменні сялянкіна амаль аднолькавыя паняцці: «Кепска, эй, кепска // Жыці ў няволі, // Не лепей жыці, // Як няма доли» (Купала 1995, т. 1, с. 230). У цэлым суадносіны гэтых паняццяў адпавядаюць іх народнаму ўжыванню: «У розных фальклорных тэкстах воля спалучаецца або збліжаецца па сэнсу з паняццем доли, лёсу. Параўн. прымаўкі: "Свая воля, свая і доля", "Ваша воля — наша доля", "Наша доля — Божая воля", "Волька мая, волюшка, горкая долюшка"» [91, с. 111].

Узаеманакладанне вобразаў волі і доли знаходзім у вершы «Дудар», у якім яны ўтвараюць зліты ў адно цэлае вобраз доли-волі: «Роднай бацькаўшчыны долю, // Як у люстры, бачыш так. // Долю-волю у бязволлі, // Што сышла, ідзе няўзнак» (Купала 1996, т. 2, с. 132). У вершы «Сумна, сумна жыць на свеце...» выказваецца думка, што для чалавека лепш воля, чым доля, воля будзе для яго і доляй.

Для паэта воля святая (Купала 1995, т. 1, с. 128), успрымаецца як вышэйшая чалавечая каштоўнасць і духоўны ідэал, да якога павінен імкнуцца кожны чалавек. Воля называецца жывой, нязмернай (Купала 1997, т. 3, с. 30), нязведанай (Купала 1996, т. 2, с. 115), вольнай (Купала 1995, т. 1, с. 78; Купала 1997, т. 3, с. 108), залатой, расхаольнай (Купала 1997, т. 3, с. 108), арлінай (Купала 1995, т. 1, с. 151). Азначэнне «арліная» можна растлумачыць тым, што арол і сокол у паэзіі Янкі Купалы выступаюць як вольныя птушкі, як увасабленне волі — так у некаторых выпадках падаецца вобраз ветру: вецер «пяе а свабодзе сваей, // Пяе а няволі людзей» (Купала 1995, т. 1, с. 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» (Купала 1999, т. 6, с. 119); пры параўнанні волі з песняй адзначаецца, што яна такая ж магутная (верш «Наша песня»). У творы «Два браты» вобраз волі аб'ядноўваецца з вобразам сілы, калі Янка Купала гаворыць пра разбойнікаў: «Сіла — воля іх // Не ўнімаецца» (Купала 1996, т. 2, с. 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)... Свята таксама з'яўляецца сімвалам вызвалення (ад цемры), і статуя Свабоды ў Нью-Ёрку (Бартольдзі, 1876 г.) трымае ў руцэ факел. Сімваламі свабоды або незалежнасці могуць быць: акрабат, зvon, разбітыя ланцугі, кот, арол, ястраб, рыба, доўгія валасы, крылы», — піша Д. Трэсідэр [108, с. 326]. Як бачна, выкарыстання ў творчасці Янкі Купалы вобразы ланцугоў, арла (і сокала), сонца (і іншых вобразаў святла) адпавядаюць сусветнай міфалагічнай традыцыі.

Паняцце *свабоды* ў адрозненне ад паняцця волі ў творчасці паэта 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 // Ёсёй душой пастаю; // У агонь, у ваду // Я за ёю пайду» (Купала 1997, т. 3, с. 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». Паэт піша, што «за волю // Барцы на вісельні ідуць» (верш «Там»), а ў 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 Янкі Купалы суадносяцца з вясной, якая прыносіць адчуванне свабоды і светлыя думкі (Купала 1997, т. 3, с. 163); з небам, на якім ёсць свабода, святло і прыволе, у адрозненне ад таго, што робіцца на зямлі, між людзей (Купала 1996, т. 2, с. 128), свабода называецца вольнай пад неба (Купала 1995, т. 1, с. 180); з кветкай: «Долі, волі ўзойдзе кветка // Са слёз і крыві!» (Купала 1996, т. 2, с. 37), якая, верагодна, перадае ўяўленне пра светлую будучыню; з сонцам (Купала 1995, т. 1, с. 71, 151, 198). Аднак, як гаворыцца ў вершы «Так... не...», у беларускім краі ёсць свабода, але не для народа (Купала 1995, т. 1, с. 263). Няволя — гэта пакуты сялян як душэўныя, так і фізічныя, калі твая праца 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 кайданоў, ланцугоў, аковаў і 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» (Купала 1997, т. 3, с. 84), — гаворыць прарок. Кайданы характарызуюцца эпітэтам «пякельныя», і скаваны яны 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» (Купала 1996, т. 2, с. 133), — чытаем у вершы «Мой край». Няволя (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. Іваноў і У. Тапароў адзначаюць, што моўным варыянтам названага супрацьпастаўлення з'яўляецца славянская пара шчасце — няшчасце. Гэтыя паняцці таксама выяўляюць ідэю прадвызначанасці, наканавання. Аднак у 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» [30, с. 70]. Думка пра тое, што складнікам шчасця з'яўляюцца воля і доля, выказваецца ў вершы «Сумна, сумна жыць на свеце...».

Шчасце Янка Купала называе «мараю блуднай» (Купала 1995, т. 1, с. 89), за якой усе людзі гоняцца. У кожнага чалавека сваё разуменне шчасця: для адных яно — багацце, для другіх — парадак і згода ў хаце, для некага — удалая жонка, а нехта імкнецца да славы, ды «шчасце не роіцца роіна...» (Купала 1995, т. 1, с. 89). Шчасце ў жыцці сустракаецца рэдка, і яго дастаткова мець толькі трохкі (Купала 1995, т. 1, с. 121, 171). Шчасце ўспрымаецца паэтам як скарб, які адкрывецца чалавецтву ў будучым (Купала 1995, т. 1, с. 404). Яно суадносіцца з вясной (Купала 1997, т. 3, с. 162, 172, 214; Купала 1999, т. 6, с. 119), з кветкамі, бо шчасце, як і доля, набывае здольнасць цвісці (Купала 1995, т. 1, с. 71, 90), увасабляецца ў вобразе кветкі-шчасця — папараць-кветкі з верша «У купальскую ноч», у іншых вобразах, звязаных са святлом, агнём: светач шчасця (Купала 1995, т. 1, с. 218), зара або зоры шчасця (Купала 1996, т. 2, с. 170, 211), шчасця пажары, дзе людзі маглі б сагрэцца (Купала 1996, т. 2, с. 74), шчасця прасвет, які палае «як самага сонейка цвет» (Купала 2001, т. 7, с. 8), шчасце залатое (Купала 1996, т. 2, с. 77), шчасце яснае (Купала 1995, т. 1, с. 84), а таксама шчасцейка (Купала 1996, т. 2, с. 168, 171) і інш.

Адсутнасць шчасця ўспрымаецца праз вобразы здрадлівага шчасця (Купала 1999, т. 6, с. 9), «шчасця ў путах» (Купала 1996, т. 2, с. 138), пахаванага шчасця (Купала 1997, т. 3, с. 97), шчасця нібы адгароджанага нечым ад чалавека: «Не зломлены к шчасцю вароты» (Купала 2001, т. 7, с. 32). Мужыку «свет да шчасця закрыт» (Купала 1995, т. 1, с. 69). Трагічны вобраз шчасця, якое абарочваецца няшчасцем, змешваецца з ім, стварае Янка Купала ў паэме «Адплата кахання».

Вобраз *радасці* ўяўляецца ў вобразе радасці зары (Купала 1995, т. 1, с. 165; Купала 1996, т. 2, с. 200); з радасцю асацыіруецца вясна (Купала 1995, т. 1, с. 120); сонца ўсміхаецца «ўсім замучаным // Доляй-радасцяй, // Воляй-сокалам» (Купала 1995, т. 1, с. 226). Акрамя таго, радасць выяўляецца ў вобразах маці-радасці (Купала 1997, т. 3, с. 98) і песні радасці (Купала 1997, т. 3, с. 100). Ворагі «слёзамі ўткалі радасць і шчасце» (Купала 1997, т. 3, с. 39).

Вобраз *кахання* (мілавання, любасці) таксама перадаецца праз вобраз зары ў вершы «У маёвую ноч», у якім знаходзім вобраз магутнага кахання — «кубак пачуццяў кахання» (Купала 1995, т. 1, с. 404). Каханне — «над царамі цар» (Купала 1999, т. 6, с. 107), яно адкрывае чалавеку шчасце, долю (верш «Пакахай мяне, дзяўчынка...»), паэма «Яна і я»). Пакуты і радасць, якія прыносяць каханне, паэт перадае адпаведна праз вобразы пекла і раю (верш «На адвітанне»).

Часцей за ўсё вобраз кахання ў творах Янкі Купалы становіць: у паэме «Адплата кахання» паказана сардэчнае, шчырае каханне Янкі і Зосі — любасць святая (Купала 1999, т. 6, с. 34); у вяснянцы, што спявае Яна (паэма «Яна і я»), — вобраз пшанічкі кахання, якую мілы сее сваёй дзяўчыне на сэрцы; у вершы «Песня» («Зайшло ўжо сонейка, цень лёг на гонейка...») — метафара «сэрцавы струны ўдарым каханнем // На зайздасць цэламу свету». Толькі ў паэме «Магіла льва» паэт гаворыць пра адмоўнасць гэтага пачуцця: «Каханне — лёгкая прынада // Для сэрцаў чуткіх, маладых», «Усе мы п'ём яго з дурноты». Вынікам кахання без узаемнасці сталі злачынствы Машэкі.

Вобраз долі ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы дапаўняецца становічамі вобразамі *веры*, *надзеі* і *спакою*. Вера звычайна падаецца як вера ў будучыню, у лепшае жыццё (вершы «Сваякам па гутарцы», «Шлях мой...», «Захад сонца»). У вершы «Захад сонца» створаны вобраз агнёў веры ў будучнасць, якія паэт просіць, каб распаліла сонца. Вера характарызуецца словамі «крэпкая» (Купала 1995, т. 1, с. 96), «магучая» (Купала 1995, т. 1, с. 141); яна «сілай няведамай // Думы гартуе ісці, не чакаць» (Купала 1997, т. 3, с. 99). Надзея і вера пануюць на вялікім свеце (Купала 1997, т. 3, с. 80).

Надзея называецца жывой (Купала 1997, т. 3, с. 94), яснай (Купала 1997, т. 3, с. 140), светлай (Купала 1995, т. 1, с. 99), гаротнай (Купала 1996, т. 2, с. 43). Ад цяжкага жыцця людзей надзея і вера нямеюць (Купала 1996, т. 2, с. 157). Некаторыя вершы прасякнуты матывам сяўбы надзеі і веры: сейбіт кідае ў раллю зерне з верай і надзеяй (верш «Вясна 1915-ая», «Сяўцу»); «хавае ў зямельку надзею» (Купала 1995, т. 1, с. 227) — надзею на ўраджай, на лепшае жыццё. Надзея, як і многія іншыя станючыя вобразы, атаясамліваецца паэтам з вобразам зоркі (Купала 1997, т. 4, с. 13), што ўва-сабляе значную для творчасці Янкі Купалы ідэю барацьбы святага і цемры.

Адухоўленасць абстрактных вобразаў выразна бачна з верша «Не спадзейся», у якім паэт апісвае чорную долю, што пануе ў жыцці: стогн гняздзіцца, жаль пляце свой мотак, шчасце ў путах, надзею паганяць: «Вера ў будучыны жніва // Спапялела з гора, // Крыўда-ведзьма незмянліва // Заліла, як мора» (Купала 1996, т. 2, с. 138).

Вобраз спакою выкарыстоўваецца пераважна для перадачы стану прыроды і адпаведнага стану душы чалавека, які знітаваны з ёй: песню спакою адчувае лірычны герой летнім вечарам (верш «Вячэрняя малітва»). Падобны малюнак спакою, вячэрняй цішыні створаны ў вершы «З вячэрніх дум», спакой тут называецца «тры-вожна-святым» (Купала 1997, т. 3, с. 168). У дамавіне чалавека чакаюць спакой і доля — такі матыў вершаў «Нябожчык», «Дзяўчынцы» і інш. З цішынёй і спакоем асацыіруюцца для лірычнага героя могілкі (верш «Сельскія могілкі»).

Разам з тым вобразу спакою ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы ўласціва адмоўнасць: «дрэме ўсё ў спакою, // Ўсё спіць магільным рабскім сном» (Купала 1999, т. 6, с. 73), — так апісваецца радзіма ў няскончанай паэме «Гарыслава». У вершы «Па межах родных і разорах...» спакой набывае рысы жывой істоты: паэт называе яго здрадным, гаворыць, што ён водзіць, зманьвае чалавека.

Вобраз *праўды* ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы спалучаецца з ідэяй змагання, барацьбы за праўду, справядлівасць, волю і долю. Гэты вобраз мае дачыненне да супрацьпастаўлення жыццё — смерць, якое прадстаўлена паэтам як жыццё — смерць — бесмяротнасць. З дадзеным вобразам звязаны вобразы *славы* і *агвагі*. «Хто за славу выйдзе з славай — // Тых не зломіць бой крывавы; // Хто за праўду праўдай стане — // Тых сустрэне зміланне» (Купала 1997, т. 3, с. 212), — выказвае паэт упэўненасць у раздзеле «Перад бурай» з «Песень вайны». Ваяры, якія змагалі-

ся 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 «смерцяю акрыліся, // Хоць несмяротнай славаю» (Купала 1995, т. 1, с. 197).

У творах Янкі Купалы слава набывае як станоўчыя рысы: цудная (Купала 1995, т. 1, с. 62), шырокая, вялікая (Купала 1995, т. 1, с. 89), небывалая (Купала 1995, т. 1, с. 99), так і адмоўныя, што ператварае яе ў антанімічны вобраз няславы: праклятая слава (Купала 1996, т. 2, с. 211), «лжывая няслава» (Купала 1995, т. 1, с. 119). «Рынкам жывога тавару няслава // Край ўвесь зрабіла, загнала на ўбой» (Купала 1997, т. 3, с. 14). Паэт ганарыцца сваёй зямлёй, для яго мінулае радзімы — гэта слава (Купала 1995, т. 1, с. 99; Купала 1997, т. 3, с. 173). Як і вобраз шчасця, слава ўспрымаецца паэтам праз вобраз зор: «зоры славы // Не льсняць нада мною» (Купала 1996, т. 2, с. 170), а таксама параўноўваецца з сонцам (Купала 1997, т. 3, с. 51).

Вобраз праўды, на думку В. Іванова і У. Тапарова, узнікае з проціпастаўлення правы — левы, якое «магло выкарыстоўвацца і ў абстрактным сэнсе, ператвараючыся ў проціпастаўленне праўда — хлусня, правільнасць — няправільнасць» [30, с. 96]. Паводле ўяўленняў некаторых славянскіх народаў, праўда, як і доля, насылаецца і раздаецца богствам. У творах Янкі Купалы праўда мае наступныя азначэнні: адвечная (Купала 1997, т. 3, с. 39), жывая (Купала 1996, т. 2, с. 47, 56), праўда-матка (Купала 2001, т. 7, с. 108), тапаная (Купала 1996, т. 2, с. 47), ненапрасная (Купала 1997, т. 3, с. 95). Паэт, як правіла, гаворыць, што ў жыцці або няма праўды (Купала 1996, т. 2, с. 52), або яна пахаваная (Купала 1995, т. 1, с. 52, 96, 131, 176): «Спіхала ў долы праўду здрада» (Купала 1995, т. 1, с. 131). Пра-сочваюцца 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 ацялзала // І едзе людскасці па спіне» (Купала 1995, т. 1, с. 155), свет «поўны няпраўды благой» (Купала 1995, т. 1, с. 124), «насільства ўсю праўду здушыла» (Купала 1996, т. 2, с. 26). 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 (Купала 1995, т. 1, с. 129), панаванне праўды (Купала 1995, т. 1, с. 77), выхад яе «наверх» (Купала 1997, т. 3, с. 94; Купала 2001, т. 7, с. 85). У вершы «Шчасце» («Ты га-

ворыш, 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» (Купала 1996, т. 2, с. 209), а ў вершы «Жар не згас» — што праўда будзе жыць, не памрэ. Персаніфікаванасць праўды яшчэ больш выразна выяўляецца праз вобраз яе спеваў (верш «Думкі»).

З праўдай у паэзіі Янкі Купалы звязаны вобразы сейбіта і песняра: сейбіты сеюць праўду (верш «За пасвяшчэнне, вершык харошы...»), пясняр 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» (Купала 1996, т. 2, с. 65).

Вобраз праўды асацыятыўна суадносіцца з вобразамі святла: праўда ўспрымаецца ў вобразе сонца (адпаведна, няпраўда — у адмоўным вобразе зімы): «Акавала сонца праўды // Няпраўды зіма» (Купала 1995, т. 1, с. 189); у вобразе зоркі: «Глянь! Усходзіць ужо // Зорка праўды святой» (Купала 1995, т. 1, с. 67), Зніча (Купала 1996, т. 2, с. 156). Азначэнні праўды таксама сведчаць пра суаднясенне яе з паняццем святла: праўда ясная (Купала 1995, т. 1, с. 134), «дня яснай яснага» (Купала 1995, т. 1, с. 151), здольна зарэць (Купала 1995, т. 1, с. 177), яснець (Купала 1996, т. 2, с. 186). 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» (Купала 1995, т. 1, с. 196). Матывы, паводле якіх чалавек адрозніць праўду ад няпраўды, «як сонца між хмараў» (Купала 1995, т. 1, с. 144), і праўда возьме верх, знаходзім у вершах «Вучыся...», «Апекунам» і інш.

Нешчаслівая доля (нядоля) у славянскай міфалагічнай традыцыі ўспрымаецца і як самастойны персанаж, і як група персанажаў. У паэзіі Янкі Купалы нядоля ўключае бяду гора, голад і іншыя персаніфікаваныя вобразы душэўных і фізічных пакут чалавека.

Сінанімічныя паняцці «*бяда*» і «*гора*» ў творах паэта часта ўжываюцца побач (Купала 1995, т. 1, с. 157, 196; Купала 1996, т. 2, с. 161 і інш.). Паводле «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы», гэтыя паняцці супадаюць у значэнні 'няшчасце, непрыемнасці, клопат' [105, с. 434], 'жыццёвыя нягоды, мукі, нястача' [106, с. 69]. Аднак яны маюць і адрозненне: слову «бяда» ўласціва больш шырокае значэнне, працяглае ў часе: 'галеча, нястача, недахоп сродкаў для жыцця' [105, с. 435], што цалкам адпавядае ўмовам жыцця сялян іна ў той час. Слова «гора» мае больш канкрэтнае, абмежава-

нае ў часе значэнне — 'стан глыбокага смутку, душэўнага болю, выкліканы якім-небудзь няшчасцем' [106, с. 69].

У жыцці селяніна і бяда, і гора часта накладваюцца адно на другое. Гора жыве ў мужыцкай хаце (Купала 1995, т. 1, с. 263), а бяда, наогул, маці селяніна (Купала 1995, т. 1, с. 200). Гора называецца чорным (Купала 1995, т. 1, с. 85), злым (Купала 1995, т. 1, с. 68), бязмерным (Купала 1995, т. 1, с. 130), нявольным (Купала 1995, т. 1, с. 147), вялікім (Купала 1995, т. 1, с. 183), напэўным, неразвейным (Купала 1997, т. 3, с. 150). Чалавек «пекае» гора (Купала 1995, т. 1, с. 60), гора яго жме (Купала 1995, т. 1, с. 118), мучыць, гняце (Купала 1995, т. 1, с. 147), вучыць ненавідзець і плакаць (Купала 1995, т. 1, с. 183). Спачатку гора ў чалавека малое, а потым яно вырастае, прыбывае (Купала 1995, т. 1, с. 246). Гора неадрыўна ходзіць за чалавекам, чорнае, агромністае, яно параўноўваецца з хмарай (Купала 1995, т. 1, с. 86, 212).

У некаторых творах знаходзім вобраз дружбы гора з чалавекам (вершы «Сядзь тут, пад крыжам...», «Працуй»). Акрамя вобраза хмар, гора суадносіцца з вобразамі рэчкі (верш «Замаўчыце, думы...») і грунаноў (верш «Згінула сонца»). Селянін здольны забыць пра сваё гора толькі ідучы за сахой і спяваючы (верш «Саха»). Аднак пазбыцца гора ён не можа.

Бяда называецца злой (верш «Мая доля»), цяжкой (верш «З дарогі») і г. д. Вобраз бяды адухаўляецца (паэмы «Зімою», «Адвечная песня», вершы «Аб мужыцкай долі», «Пры выпіўцы», «З песень аб сваёй старонцы» і інш.). У вершы «Па жыццёвай пуцявіне» паэт піша: «Бяда чорная такая // Сунецца, бяжыць, // Слёзы, жаласць насылае, // Аж труденька жыць» (Купала 1995, т. 1, 189). Для ўзмацнення адмоўнасці гэтага вобраза Янка Купала стварае вобраз *злыбеды*: «злыбеды цень бледнавокі» згадваецца ў вершы «А як нам зоркі загаснуць...», «злыбедаў стогны і цьмы неспажытыя // Жудаснай дзікасці поўны без меры» (верш «Вісельнік»). У злыбедзе праходзіць год за годам (верш «За годам год»), праходзяць дні (верш «За чаркай»), а таксама ў злыбедзе шалее, свішча галодны вецер (верш «Вярба»). Часам злыбедніцамі называюцца думкі (верш «Асеннім вечарам», паэма «Сон на кургане» (Купала 2001, т. 7, с. 50)). Паводле народных павер'яў, збавіцца ад бяды (гора) вельмі цяжка, але магчыма: яе трэба перахітрыць — скінуць у яму, балота або пакінуць звязанай на дарозе [85, с. 116].

Голад успрымаецца селянінам як яго бацька (верш «Я мужык-беларус...»). Галоўнае ўвасабленне голаду — *бяхлеб'е* (бяхлебіца), калі сям'і даводзіцца суткамі галадаць, ледзь зводзіць канцы з канцамі. Яно таксама адухаўляецца (верш «Вёска»).

У некаторых вершах побач з вобразам бяды ўжываецца вобраз *нуды*. Паэт у вершы «З бяды і нуды» апісвае, як яны снуюцца зда- нямі, што прама сведчыць пра іх адухоўленасць. Нуда называецца праклятай (Купала 1997, т. 3, с. 92), яна сціскае сэрца, сушыць гру- дзі (Купала 1997, т. 3, с. 101), «гняце з днём кожным болей» (Купа- ла 1997, т. 3, с. 67), яе трэба адолець (Купала 1997, т. 3, с. 96). Нуда ўзнікае ад пакут, жыццёвых праблем, якія не маюць вырашэн- ня. Гэта боль чалавечай душы, унутраныя перажыванні, адчуван- не безвыходнасці, прыгнечаны душэўны стан. У паэта ёсць верш пад назвай «Нуда», дзе яна характарызуецца як напасць. Праца — адзінае выратаванне селяніна ад нуды (Купала 1995, т. 1, с. 59).

Акрамя вобразаў напасці, зданяў, якія ўвасабляюць нуду, у Янкі Купалы знаходзім вобразы нямручай змяі (верш «Думкі перад вяс- ной»), вобраз нуды пажару (верш «На добры стары лад») і нуды сляпое жала (паэма «Калека»), праз якія ўспрымаецца нуда. Воб- раз пажару ў дадзеным выпадку адмоўны і абазначае разбураль- ную стыхію.

Крыўда называецца нягоднай (Купала 1996, т. 2, с. 11), века- помнай (Купала 1997, т. 3, с. 109), сляпой (Купала 1997, т. 3, с. 171), крыўдай-ведзьмай (Купала 1996, т. 2, с. 138). Крыўда з'ядае лю- дзей (Купала 1997, т. 3, с. 219), гняздзіцца на ніве (Купала 1996, т. 2, с. 162), крыўды з людзей смяюцца (Купала 1995, т. 1, с. 95). Менавіта крыўду нясуць беларусы на паказ свету ў вершы «А хто там ідзе?». Вобраз крыўды паўстае ў выглядзе злой чараўніцы, якая майструе ёрмы (верш «На вялікім свеце...»). Вобраз аковаў крыўды згдва- ецца ў вершы «Блізкім і далёкім», а ў паэме «Калека» сустрака- ецца вобраз «нож крыўды ўсца ў грудзі» (Купала 1999, т. 6, с. 30). Крыўда выступае сінонімам несправядлівасці, прыгнечанасці, па- коры. «Занадта сляпы люд, занадта баіцца, // Каб мог ён за крыўду сваю заступіцца» (Купала 1999, т. 6, с. 36), — чытаем у паэме «Ад- плата каханьня».

Вобраз *злосці* найчасцей выкарыстоўваецца ў купалаўскіх паэ- мах. У стане злосці ўчыняюцца злачынствы: Лаўчынскі шалее са злосці і забівае Янку Прываду («Адплата каханьня»), пан, які раз- лучыў Алену і Тамаша, павесіўся са злосці («Нікому»), па словах людзей, нехта падпаліў вёску па злосці («Сон на кургане»), злосць Машэкі прыводзіць да яго помсты («Магіла льва»). «Развёўся злос- ці змей паганы, // На брата брата падбівае», — піша паэт у вершы «Крыўда». Вобраз злосці паўстае таксама праз метафару розгала- су, рэха (верш «Песня-казка»). «К праўдзе ўвагі не знае, не чуе, // Як змяя, чалавечая злосць» (Купала 1996, т. 2, с. 181).

Нуда спараджае жаль: «каменем-гарой // На сэрцы жаль ляжыць» (Купала 1995, т. 1, с. 212). Жаль — гэта распач, адчай, безнадзейнасць, калі чалавек не бачыць выйсця з жыццёвых сітуацый, не мае веры ў лепшае. Жаль у творах Янкі Купалы горкі (Купала 1995, т. 1, с. 119; Купала 2001, т. 7, с. 29), няўтульны (Купала 1997, т. 3, с. 125), глыбокі (Купала 1996, т. 2, с. 25). Найбольш падуладна жалю сэрца: «сэрца гняце жалю дзікая змора» (Купала 1997, т. 3, с. 100), жаль уеўся ў сэрца неспакойнае (Купала 1997, т. 3, с. 114), «як магілаю // Сэрца ціснуў жаль, // Калі я развітваўся са сваёю хатай» (Купала 1995, т. 1, с. 415) і інш. Жаль прыходзіць да лірычнага героя падчас роздуму над цяжкім чалавечым жыццём: «Не раз крывавыя паляны // Ў душу чуткую ліюць жаль» (Купала 1996, т. 2, с. 200). Паэт выказвае думку, што калі чалавек стане адукаваным, будзе вучыцца, то «жаль згіне, як мара» (Купала 1995, т. 1, с. 144). З жалю ўзнікаюць *енкі і плач*, гаворыцца ў вершы «З песень а бітвах». Звычайна пры азначэнні энку ўжываецца эпітэт «магільны» (вершы «З песень аб няволі», «Дзе вы?»).

Слёзы — увасабленне пакут. У краі ўсё заліта слязьмі: «А мора слёз вечных, гэі, вечных цярпенняў, // Пажараў — сто сонцаў, каб высушыць, трэба!» (Купала 1995, т. 1, с. 128). Агульная колькасць слёз настолькі вялікая, што ў творах праступае матыў сяўбы слёз (вершы «Восень», «На жалейцы» — пераклад з М. Канапіцкай). У вершы «Дзе б і праўда жыла...» выказваецца думка, што тыя, хто смяецца са слёз, самі з'яўляюцца іх прычынай.

Вобраз *стогну* таксама адухоўлены (верш «Не спадзейся...»). У творах сустракаюцца *стогн*, *выкліканы бядой* або *нудой* (Купала 1995, т. 1, с. 185), *стогн болю* (Купала 1997, т. 4, с. 9), *стогн пракляцця* (Купала 1997, т. 4, с. 11; Купала 1999, т. 6, с. 57), *стогн беззямельных* (Купала 1996, т. 2, с. 160), *стогн закованых людзей* (Купала 1996, т. 2, с. 8), *стогн лесу* (Купала 1996, т. 2, с. 52), *стогн векавы* (Купала 1996, т. 2, с. 154) і інш. Над народам «стогн падымаецца, // Як бы не змоўкне ніколі» (Купала 1995, т. 1, с. 56).

Пакуты людзей таксама ўвасабляюцца праз вобразы *болю*, *болек*. «Боль неспажыты цвіце» (Купала 1995, т. 1, с. 147) — вобраз з верша «Легла на сэрцы гора нявольная...», вобраз *болек* гора прыгадваецца ў вершы «Аб мужыцкай доли». «А нічога, а ўсё толькі // Паганяюць больку болькі» (Купала 2001, т. 7, с. 107), — спявае Сам паэме «Сон на кургане».

Адухоўленасць уласціва і вобразам *суму*, *трывогі* і *агзіноцтва*. Сум характарызуецца як *бледны* (Купала 1996, т. 2, с. 88), *вечны* (Купала 1997, т. 4, с. 14), «*маўчалівы*» (Купала 1997, т. 3, с. 71). Сярод

падобных вобразаў сустракаюцца таксама сум-вораг (Купала 1996, т. 2, с. 136) і сум-жаль невясёлы (Купала 1997, т. 3, с. 215). Сум калыша «ўпаўшыя грудзі», піша ў памяці тысячы «гаротных, нявыжытых дум» (Купала 1997, т. 3, с. 78). Вобраз трылогі як вызначэнне стану душы, невядомасці ад таго, што адбудзецца далей, прысутнічае ў розных творах: ноч «рассявае трывогу-знямогу» (Купала 1996, т. 2, с. 91), «крадзецца ў сэрцы трывога» (Купала 1999, т. 6, с. 44) і інш. Вобраз адзіноты персаніфікуецца ў вершы «Таварыш мой» — адзіноцтва ўсюды суправаджае лірычнага героя. Адмоўнасць адзіноцтва выяўляецца пры яго параўнаннях з вужакаю, зданню: «Адзіноцтва ж, як здань, // Мігаціць уваччу, // Ля пасцелі вужакаю // Корчыцца!» (Купала 1997, т. 3, с. 187).

Адмоўнай з'явай жыцця, якую паэт не прымае і асуджае ў творах, з'яўляецца п'янства. Гэта тэма падрабязна разглядаецца ў вершах «Гарэлка», «Кепска...» і закранаецца ў вершах «Маладым на вяселлі», «Сватаная», «На старую ноту», «Дзе ні вылеці з няволі...». Так, у вершы «Кепска...» паэт дае апісанне п'янства мужыкоў, у якіх няма хлеба, але *гарэлкі* хапае: «П'юць, хоць грош кривавым потам // На гарэлку здабываюць...» (Купала 1995, т. 1, с. 215). Верш «Гарэлка» пабудаваны ў форме маналогу самой гарэлкі, якая расказвае селяніну пра сваю атруту, гаворыць, што ў яго не будзе ніякай надзеі мець у хаце шчасце, апісвае знешні выгляд п'янага, каб ён паглядзеў на сябе збоку.

Той, хто трапляе ў залежнасць ад гарэлкі, у яе «кайданы», ужо не мае волі з ёй расстацца. Верш накіраваны на тое, каб паказаць небяспечнасць п'янства і адвабіць сялян ад ужывання гарэлкі. Ён сведчыць і аб трагізме сялянскага жыцця, калі п'янства становілася хваробай часу, а гарэлка была «лякарствам» ад гора і беднасці.

«Цяперашні звычай адзначаць тую ці іншую падзею выпіўкай мае старажытнае рэлігійнае паходжанне. Паўночнакаўказскія горцы (дагестанцы, ччэнцы, інгушы, асеціны) раней не ўжывалі алкагольных напіткі ў побыце, аднак пры культываваных абрадах у іх выпіўка лічылася абавязковай. Старажытныя людзі адносілі ўсё незразумелае да дзеяння звышнатуральных сіл. Паколькі пры выпіванні моцных напояў узнікаюць незвычайныя адчуванні, у п'янілых напітках бачылі нейкую магічную субстанцыю. Таму пілі пры культываваных дзеяннях, адкуль і ўзнік звычай адзначаць святы выпіўкай» [25, с. 168], — даводзіць А. Галан.

Смерць — персанаж, які вядомы міфалогіі не толькі славян, але і практычна ўсіх народаў. Смерць у творах Янкі Купалы выступае благой (верш «Нябожчык»), злой (верш «Мая жонка»), яна «ўска-

га прымеце... ўсякага аблож» (Купала 1996, т. 2, с. 160), «густа капае магілы» (Купала 1996, т. 2, с. 26). Уяўленне аб тым, што смерць скошвае людзей, прыходзіць да іх з касой, знаходзім у многіх творах (вершы «Я не паэта», «Аб мужыцкай доли», «Песні вайны» і інш.).

Адухоўленасць уласціва і вобразу магілы (паэма «Калека»), якая часам паўстае ў вобразе смерць-магілы (верш «Па жыццёвай пуцявіне»).

У цэлым смерць успрымаецца як пазбаўленне ад усіх жыццёвых праблем. Перад ёй няма страху. Лепш смерць, чым такое жыццё, — матыў вершаў «Па жыццёвай пуцявіне», «З песень а бітвах». Смерць «косіць» людзей, яны гінуць «на сіле», ад пакутаў, гора (вершы «Я не паэта», «Восень», «Над магіламі»). Ва ўяўленні простых людзей жыве вера, што нябожчык становіцца шчаслівым на тым свеце (верш «Нябожчык»), не плача (верш «Дзе ні вылеці з няволі...»), не ведае нуды і жалю (верш «Нуда»), што са смерцю чалавека гінуць яго нядоля і няволя і толькі ў дамавіне можна знайсці спакой і долю. Нават пахаванне ў вершы «Нябожчык» паказваецца ўрачыстым: мужыка нясуць, як пана. Аднак паэт удакладняе: са смерцю людзей не памірае агульная бяда (верш «З песень беларускага мужыка»).

Такім чынам, з разгледжанага матэрыялу бачна, што Янка Купала выкарыстоўваў стануочыя і адмоўныя вобразы абстрактных паняццяў для адлюстравання жыцця простага народа, калі на пачатку ХХ ст. 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.

2.2.2. Семантыка вобразаў міфічных істот

Праз вобразы міфічных істот, прадстаўнікоў ніжэйшай міфалогіі рэалізуецца другі кампанент апазіцыі жыццё — смерць [30, с. 75].

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» Янка Купала стварае малюнкi міфалагічнай рэальнасці, у якой дзейнічаюць і пануюць «цемнатворы». Звычайна іх актыўнасць адлюстравана як гуляння, 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 «За-

бытая карчма»). У вершы «Люлі, люлі, мужычок!» называюцца таксама скарпіякі, вобраз якіх не ўласцівы беларускаму фальклору.

Паэт свядома нагрувашчвае адмоўныя вобразы спараджэнняў начной цемры для мастацкага апісання гулянняў нечысці, а менавіта для ўзмацнення жахлівага ўражання ад такіх малюнкаў. Начное жыццё, вобразы «цёмнатвораў» дапамагаюць паэту алегарычна адлюстроўваць тое, што адбывалася ў час, калі просты народ «спіць», — такое значэнне вобразаў гулянняў нечысці знаходзім ва ўсіх згаданых творах. Пры гэтым змешваецца рэальнае і ірэальнае, міфалагічнае і фантастычнае.

Янка Купала не прытрымліваецца паслядоўнасці ў згадванні вобразаў нячыстай сілы. Усе яны ўспрымаюцца як вобразы з аднаго семантычнага рада, варожыя і небяспечныя для чалавека, а іх панаванне, перамогу над соннай рэчаіснасцю, сонным народам паэт скандэнсавана перадае праз вобраз *ночы, начной цемры*: «Агуманіла ночанька цёмная // Нашы нівы і нашы слябы // І ўсім песню пяе непрытомную, // Ў запацеўшыя звонячы шыбы» (Купала 2001, т. 7, с. 56). Ноч адухаўляецца, набывае якасці жывой істоты: ноч шалее (верш «Роднае слова»), «цёмра з нетрай скача скокі» (верш «У купальскую ноч»). На думку паэта, менавіта цёмра-мачыха скаціла народ «у багну бядноцця» (Купала 1995, т. 1, с. 406). «Ноч за ночкай ідзе, сцішна, тайна брыдзе, // Рассявае трывогу-знямогу; // Цені густа кладзе на пяску, на вадзе, // Ацямрае гасцінец-дарогу» (Купала 1996, т. 2, с. 91).

Навакольнае жыццё ўспрымаецца паэтам як *хаос быцця* (верш «Чаму?»). Бязладдзе, стомленасць ад пакутніцкага жыцця апісаны ў вершы «Знямога», у якім персаніфікуецца вобраз Хаоса: «Безнадзейна, бестрывожна, // Ціха, зважна, асцярожна // Хаос гнёзды ўе свае, — // Вара зелле-калатуху, // Пое, зводзе князя-духа, // Перадыху не дае» (Купала 1996, т. 2, с. 164).

Дзейнасць «цёмнатвораў», акрамя іх вясёлых і бесклапотных гулянак, перадаецца паэтам праз вобраз дзіва-жніва, якое яны «жнуць, збіраюць... // Ў сонным полі, ў горкай долі». Сумесна з чорным богам яны «твораць, мораць яснагляды; // 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 раскрыты ў паэме «Сон на кургане». Вяртаючыся са «жніва», відмы прыводзяць, зачапіўшы пятлёй за шыю, таварышаў адносна якіх В. Каваленка выказвае наступнае меркаванне: імі з'яўляюцца цені людзей, якія хацелі змяніць сваё жыццё, але не справіліся з гэтым. Учынкі «цёмнатвораў» накіраваны на спа-

раджэнне і ўмацаванне бязладдзя, хаосу ў жыцці. У Янкі Купалы, апрача «цёмнатвораў», сустракаецца вобраз «цёмратворцаў» — так ён называе ворагаў свайго народа (верш «Блізкім і далёкім»).

Вобраз *Чарнабога* як супрацьпастаўленне *Белабогу* знаходзім у раздзеле «Сяўба» паэмы «Яна і я», дзе ёсць зварот да зярнят: «Маліцеся да бела бога чуйна // І чорнага не гнеўце бога!» (Купала 1999, т. 6, с. 115). Купалаўскі селянін, падобна да гэтых зярнят, таксама жыве з думкамі пра двух багоў, спрыяльнага і злога, залежыць ад іх волі, вымушаны падпарадкоўвацца ёй. Верш «Чорны Бог» дапамагае лепш зразумець, як Янка Купала ўяўляў 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. Даследчык лічыць: «Паміж боствамі святла і цемры, цяпла і холаду адбываецца вечная, бяскончая барацьба, бо абагатовораныя ў іх прыродныя з'явы несумяшчальныя і ўзаемна выключаюць адна другую» [3, с. 272].

Паводле А. Галана, Чарнабог супадае з Трыглавам, а значыць ён бог зямлі. Да таго ж ён ведае лёсы людзей. «У архаічных уяўленнях "чорнае" асацыявалася не са злом, а з цемрай падзем'я (дзе жыў Чарнабог)» [25, с. 189]. Вучоны пра Чарнабога гаворыць наступнае: «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» [25, с. 189]. Найбольш традыцыйныя характарыстыкі Чарнабога адносяцца да яго антрапаморфнага вобраза — «велікан» і «стары». Веліканам ён лічыцца таму, што яму прыпісваецца звышнатуральная моц, сіла, а старым — бо ён лічыцца першапродкам. «Чарнабог мяркуючы па сярэдневяковых пісьмовых звестках, лічыўся вытокам зла» [25, с. 189].

У вершы Янкі Купалы Чорны Бог вылазіць «з дзікіх багнаў, перавалаў», зіе цемрай, выклікае «цёмнатвораў». Паэт стварае вобраз агню, якім гарыць Чорны Бог: «З каршунамі, з курганамі // Занялася прыць, — // Чорны Бог заняўся пламем, // Чорны Бог гарыць» (Купала 1996, т. 2, с. 88). 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!..» (Купала 1996, т. 2, с. 88).

Вобраз *Чорнага ў* паэме «Сон на кургане» блізкі да вобраза Чорнага Бога з аднайменнага верша, што і адзначаюць некаторыя даследчыкі. Чорны вартуе скарб на замчышчы. Ён не бачны для Сама, калі каменціруе яго словы. На замчышчы адбываецца змаганне Сама з Чорным за заклёты скарб, падчас якога Чорны неаднаразова выбівае сякеру з рук Сама. Потым лёкай прыносіць Чорнаму саганок з золатам, і 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 неадсяжняя субстанцыя, схаваная ў глыбінях Сусвету, варожая, агрэсіўная або абыякавая да чалавечых турботаў» [16, с. 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 паэт 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 Янкі 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 [25, с. 189]. Такі міфалагічны вобраз змея сустракаем у вершах «Люлі, люлі, мужычок», «З песень беларускага мужыка».

Змяя — у вышэйшай ступені складаны і ўніверсальны 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» [50, с. 101 — 102].

У творах Янкі Купалы змеі, *гадзіны*, *вужы* і *п'яўкі* найперш з'яўляюцца адмоўнымі вобразамі. У людзей могуць быць сэрцы гадзін (верш «К зорам»), «нутро вужоў» (верш «Слугам алтарным»).

Часта вобразы гадаў ужываюцца ў пераносным сэнсе — пад імі разумеюцца ворагі, якія высмоктваюць з чалавека сілы, як, напрыклад, вужы, п'яўкі ў паэме «Зімою» (Купала 1999, т. 6, с. 11). Паэт прыкмеціў, што пань называлі сялян словам «гад», і ў некаторых творах адлюстравалі гэта (верш «Аб мужыцкай долі», паэма «Адвечная песня» (Купала 2001, т. 7, с. 24)). Падкрэслім, што вобраз вужакі можа быць нейтральным і нават выклікаць спачуванне чытачоў: «Як вужака, калісь і я віўся ў жалёбе», — успамінае герой верша «За чаркай»; у такім жа значэнні ўжываецца выраз «віцца, як вужака» ў вершы «У купальскую ноч». 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» (Купала 1996, т. 2, с. 104).

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы асаблівае месца адведзена вобразу *чорта*, які таксама выступае ўвасабленнем адмоўнага. Чорту ўласціва здольнасць запанаваць над душой чалавека (Купала 1995, т. 1, с. 143, 218). Чорт называецца праклятым (верш «Дзе б і праўда жыла...»), ён мучыць душу чалавека ў пекле (верш «Мая доля»). Злачынства пана Лаўчынскага паэт паказвае праз удзел у ім чорта (паэма «Адплата каханьня»): «Снуецца Лаўчынскі па хаце, як мара. // Чорт цешыцца: будзе для пекла ахвяра... // Штохвіля чарнейшыя думкі наводзіць, // І шэпча: "Забі йдзі, як спіць у адрыне, // Ці ў садзе, як зловіш яго пры дзяўчыне, // Ці ў лесе, як пойдзе табе сеч бяровенні, // Але забі толькі, не бойся сумлення!"» (Купала 1999, т. 6, с. 35).

Знаходзім у творах і здольнасць чорта да пярэваратніцтва. Паводле міфалогіі, чэрці прымаюць выгляд чорнага ката, чорнага сабакі, чалавека, дзіцяці, часта ператвараюцца ў свінню, змяю, шчупака, ваўка або сароку і ніколі не перакідваюцца ў карову і пеўня. У вершы «З кірмашу» чорт пераўвасабляецца ў паніча, а потым — у зайца. У вершы «Дзе б і праўда жыла...» з чортам суадносіцца пан: «Чорт ляціць, і крычыць, і быдляча ўсё, ўсіх» (Купала 1995, т. 1, с. 188).

Як слушна заўважыў В. Каваленка, «фігура чорта не страчвае сваёй традыцыйнай міфалагічнай сутнасці ні ў фальклору, ні ў літаратуры. Гэта па-ранейшаму ўвасабленне ўсяго нізкага, разліковага, практычнага і здрадлівага ў жыцці» [33, с. 86]. Як адзначае У. Коваль, «слова чорт нярэдка ўжываецца як абагульненае абазначэнне нячыстай сілы наогул» [36, с. 161]. Даследчыкі сцвярджаюць: «Чэрці ў народных вераваннях пастаянна ўмешваюцца ў жыццё людзей, прыносяць дробныя непрыемнасці, штурхаюць да неапраўданых учынкаў ("уводзяць у грэх"), насылаюць морак,

змушаюць блудзіць п'яных, правакуюць на злачынства, самагубства... спрабуюць завалодаць душой чалавека; свае душы прадаюць чорту чараўнікі і ведзьмы (чарціхі)» [91, с. 391 — 392].

Значэнне вобраза чорта ў паэзіі Янкі Купалы ў цэлым адпавядае народным уяўленням. Чорт удзельнічае ў стварэнні хаосу, разладу ў жыцці: «Адзін чорт весел, зубы скаліць, // Загаціў пекла да вараў; // Рад шэльма: польку з ведзьмай валіць... // Такі разлад — яго работа!» (Купала 1995, т. 1, с. 155).

Ведзьма (ад старажытнарус. *ведь* — 'веды') лічыцца палюбоўніцай чорта. Гэта адзін з асноўных персанажаў славянскай дэманалогіі, які спалучае рысы рэальнай жанчыны і дэмана: «Для вобліка ведзьмы ўласцівы, паводле народных уяўленняў, некаторыя дэманічныя рысы або асаблівыя прыкметы: наяўнасць хвосціка, рожак, крылаў... Ведзьме прыпісвалася здольнасць насыліць сурокі на людзей, хатнюю жывёлу, расліны, прадукты і г. д., у выніку чаго людзі і жывёла хварэюць, гінуць, немаўляты не спяць начамі і плачуць, дамачадцы сварацца, вяселлі разладжваюцца, прадукты псуюцца, ніткі рвуцца, работа не ладзіцца. Ва Украіне... верылі, што ведзьмы могуць насліць град, ураганныя вятры, паводкі, пажары, выкрасці нябесныя свяцілы, выклікаць засуху і іншыя бедствы» [91, с. 71 — 72].

У паэта вобраз ведзьмы часта выкарыстоўваецца для ўзмацнення негатыўнасці асобных вобразаў: пяці (ведзьма-пяці) — верш «Маладая Беларусь», мяцеліцы (ведзьма-мяцеліца) — верш «Згнаннік», насмешкі (ведзьма-насмешка) — верш «Гэй ты, дзяўчына, кветка-ліля...», долі (доля-ведзьма) — верш «Я ад вас далёка...», крыўды (крыўда-ведзьма) — верш «Не спадзейся...», мачыхі (ведзьма-мачыха) — верш «У зялёным садочку» («Ой, не раз удваёчку»).

Вобразу *відмаў* Янка Купала дае аўтарскае тлумачэнне: гэта «касцятрушы» (Купала 2001, т. 7, с. 58), іх вочы «крывёю наліты, зверскія, прагавітыя» (Купала 2001, т. 7, с. 67). У паэме «Сон на кургане» дзейнічаюць сем відмаў. У вершы «Да сваіх думак» знаходзім апісанне іх дзеянняў: «Відмы смерці і разлукі // На скаваных сеюць, // Ё крыві братняй мочаць рукі, // На трупах шалеюць!..» (Купала 1995, т. 1, с. 176).

У відмаў ёсць здольнасць аплятаць чалавека: Чорны загадвае ім, каб аплялі Сама абручамі. Выконваючы загад, відмы сплятаюцца між сабой за рукі і кружацца вакол Сама, які не бачыць, што адбываецца каля яго, але адчувае нешта незразумелае, звышнатуральнае: «Што за дзіва, што за сіла // Тут свістала, скавытала, // Штось круціла, штось муціла, // Як вярхоўкай, аплятала» (Купала 2001, т. 7, с. 62).

Голас відмаў «глуха-шмяліны». Яны спяваюць, аплятаючы Сама, а «Чорны ў такт ім бразгае абломкам па саганку» (Купала 2001, т. 7, с. 67). Вобраз відмаў не мае аналагаў у міфалогіі, ён створаны фантазіяй паэта.

Сустрадаюцца ў творах Янкі Купалы і вобразы *чараўнікоў, знахароў*. Чараўніцтва ў старажытнасці ўспрымалася дваяка: «...азначала парушэнне адзінства пачатку і канца (чорная магія) або, наадварот, узнаўленне гэтага адзінства (белая магія)» [69, с. 84]. Вядзьмак быў злым чараўніком, звязаным з нячыстай сілай [36, с. 47]. Гэта «чалавек, надзелены звышнатуральнымі здольнасцямі ўплываць на жыццё людзей і з'явы прыроды. Лічылася, што чараўнікі наводзяць сурокі на людзей і жывёлу, сеюць сваркі паміж людзьмі, насылаюць непагадзь, мор, губяць ураджай і г. д. Паводле паданняў, чараўнікамі былі больш за ўсё людзі старыя, бязродныя і халастыя... Звышнатуральнымі здольнасцямі ведзьмакоў надзяляе нячыстая сіла, з якой яны падпісваюць дагавор крывёю» [83, с. 93]. Вобраз *залому*, які заплятаюць чараўнікі, у творах паэта заўсёды адмоўны (раздзел «Склік» з «Песень вайны», вершы «Моладзі», «Суды», «Зажынкi» і інш.). У вершы «Віхор загуляў» праз вобраз залому перадаецца стан рэчаіснасці: «помсты вялікай // Заплёў хто залом» (Купала 1995, т. 1, с. 103).

У свядомасці сялян адбылося накладанне вобразаў чараўніка і знахара. Падобнае, піша У. Коваль, адбылося з успрыманням паныццяў «ведзьма» і «знахарка»: «Захаваліся звесткі аб дваістых адносінах да ведзьмы, аб разуменні яе паводзін як бяшкоднай і нават у нейкай ступені карыснай дзейнасці. У такіх выпадках паныцці "ведзьма" і "знахарка" фактычна атаясамліваюцца» [36, с. 34]. Відаць, з названай прычыны вобраз чараўніцы ў Янкі Купалы можа быць як станоўчым (чараўніца-дзяўчына ў вершах «Мая дзяўчынка», «Пахаванне»), так і адмоўным (чараўніца, з якой «зелле князь вара, // З цёмнай сілаю дружбу вядзе» (Купала 1996, т. 2, с. 181). Звернем увагу, што вобраз чараўніка ва ўяўленні купалаўскага мужыка супадае з вобразам знахара, да якога селянін ідзе па лекі (верш «Тутэйшы»). Такое супадзенне (накладанне) згаданых вобразаў выяўляецца і ў вершы «Мужык».

Адпаведна і вобраз *чараў* характарызуецца і як станоўчы (вершы «Дудар», «Гусляр», «Я нясу вам дар...»): «Вольных, звонкіх песень чар» (Купала 1996, т. 2, с. 149), і як адмоўны: чар ворагавай казкі (Купала 1999, т. 6, с. 98) (паэма «Магіла льва»), чары цемнаты (верш «Яшчэ прыйдзе вясна»), чар і страх, якія нясе з сабой ноч (верш «Ночка»). Праз гэтым Янка Купала выкарыстоўвае не толь-

кі форму множнага ліку «чары», але і назоўнік у адзіночным ліку «чар» у значэнні 'чараванне, чараўніцтва'. Паэт адухаўляе чары (верш «Хохлік»).

Увасабленнем душы — «бессмяротнай, нематэрыяльнай часткі чалавека, яго першаасновы» [36, с. 61], якая ў народных уяўленнях атаясамліваецца з дыханнем, крывёй, з'яўляецца ў сусветнай міфалогіі цень чалавека: «страта» ценю была раўназначна страце жыцця [68, с. 332]. Як сімвалічны вобраз у сусветнай міфалогіі цень абазначае «негатывыны пачатак, процілеглы станоўчаму і сонечнаму» [50, с. 326]. Душа і цень персаніфікуюцца ў творах паэта: «Душа мне і шэпча, і плача: // Адзін ты, адзін, небарача!» (Купала 1995, т. 1, с. 75); «А па хаце чорны цень // Лазіць, тчэ свае валокны» (Купала 1997, т. 4, с. 26). У вершы «З табою...» прысутнічаюць «павучныя, бледныя цені», а ў лесе «за ценем цень новы снаваўся» (Купала 1997, т. 3, с. 20), што надае чароўнасць і незвычайнасць наваколлю. Акрамя таго, вобраз ценю часта выкарыстоўваецца ў значэннях 'змрок, цемра': «Вечны цень спіць на зямлі» (Купала 1997, т. 3, с. 115), 'здань, прывід': цені прадзедаў, якія выходзяць з магіл і моляцца Богу (верш «Цару неба й зямлі»); знаходзім у творах і цень з таго свету (верш «А ты, сіраціна...»), цень з няведамага краю (верш «Сыйду...»).

Як адзначае Э. Тайлар, у вераваннях старажытных народаў было разуменне, што «сувязь паміж целам і душой была канчаткова скасавана смерцю. Розныя патрэбы могуць парушаць жадааны спакой душы... Адсюль надзвычай распаўсюджанае ўяўленне, што такія душы блукаюць па зямлі» [102, с. 268]. Прывіды, здані — персанажы славянскай дэманалогіі, якія маюць бесцялесную прыроду: «Убачыць прывід можа не кожны, нават калі ідуць некалькі чалавек, яго бачыць толькі той, каму прывід з'явіўся. Прывід — дрэннае прадвесце для таго, хто яго ўбачыў і для ўсёй яго сям'і. Прывід можа праследаваць чалавека, які ўчыніў нейкае злачынства» [91, с. 325]. У вершы «Блізкім і далёкім» створаны вобраз ценю лірычнага героя, які будзе праследаваць ворагаў, прыходзячы ў іх сховы з іншасвету. У другім вершы вобраз ценю выкарыстоўваецца для адлюстравання любові лірычнага героя да радзімы: «А хоць дасць мне доля ў дамавіне месца, — // Ўстане цень з зямлі мой, на крыж абапрэцця // І ў той бок глядзеці будзе век нязводна, // Дзе ляжаць загоны Беларусі роднай» (Купала 1996, т. 2, с. 125).

У вершы «Страшны вір» прыводзяцца два фантастычныя вобразы *зданей*: дзяўчына, якая выходзіць з віру і творыць варож-

бы, і рыцар на белым кані, які з'яўляецца невядома адкуль. Як толькі іх хто ўбачыць, здані знікаюць.

У славянскай міфалогіі вобраз *мары* абазначае «боства зла, варожасці, смерці. Пазней сувязь са смерцю страчваецца, аднак шкоднасць боства відавочная (мор, змрок). У паўночных славян Мара... змрочны прывід, які днём нябачны, а ноччу твораць злыя справы... У некаторых месцах Мара — назва нечысці» [83, с. 118]. Ва ўяўленнях беларусаў мара гоніцца за людзьмі, якія ўчынілі якое-небудзь злачынства. «Ёй прыпісваюць усе начныя душнасці, прывіды і болі, асабліва болі галавы...» [7, с. 188]. У паэзіі Янкі Купалы мара апісваецца як бледная (Купала 1997, т. 3, с. 67) і цёмная (Купала 1995, т. 1, с. 415). «Мараю цёмнай віўся перада мною // Чорнай долі вуж» (Купала 1995, т. 1, с. 415), — у прыведзеных радках бачна нагрувашчанне міфалагічных вобразаў для ўзмацнення трагізму. У паэме «Зімою», калі становіцца вядомым лёс Ганны, паэт стварае фантастычны вобраз страшнай мары-здання, на якую «глянуці страх». Яна нясе з сабою мару-дзіця, «жалобную // Страшную песню слэзна пяе» (Купала 1999, т. 6, с. 14 — 15). Гэты вобраз, як і вобразы зданей у вершы «Страшны вір», успрымаецца творцам не як пачварны дэманічны персанаж, а як напамін людзям аб канкрэтных жыццёвых здарэннях, што становяцца прычынай з'яўлення зданей.

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» [91, с. 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 звера, 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 "бяда", "гора", "няшчасце"» [83, с. 111].

Злыдні, згодна з уяўленнямі славянскіх народаў, звычайна жывуць разам з Ліхам Аднавокім на млыне і прыслугоўваюць яму. Аднак зрэчас яны могуць сяліцца ў якім-небудзь падворку. Іх некалькі, і дзейнічаюць яны супольна. Чалавек, у якога ў хаце пасяліліся злыдні, ніколі не выберацца з галечы. Жывёла марнуецца, дабро прападае, ураджай гіне: «Спусташаецца гаспадарка, а злыдні вяртаюцца на млын і шукаюць новую ахвяру... выбіраюць лянiвых ды нядбайных, п'яніц ды гульбаёў» [83, с. 72]. Вобраз ліха ў Янкі Купалы не ад-

навокі, 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» (Купала 1997, т. 3, с. 171). Яго крокі па зямлі суправаджаюцца крывёй і крыўдай, на яго шляху — знішчэнне і смерці: «Трымае свет цэлы ў парадку, // Не мае канца і пачатку... // Над ім жа сам Бог з перунамі // Дзяржыць страж, спавіты імгламі» (Купала 1997, т. 3, с. 171). Злавесным вобразам Ліха карыстаецца паэт і пры апісанні вяселля ў паэме «Нікому»: «І няўцяім ім, бедным, // Што за імі ўслед // Ліха злое пхнецца // І натворыць бед» (Купала 1999, т. 6, с. 19). Як бачна, купалаўскі вобраз Ліха ў цэлым адпавядае міфалагічнай традыцыі, а яго станогасць надае яму маштабнасць, большы размах яго дзеянням.

Вобразы злыдняў у творах Янкі Купалы, як правіла, маюць пераноснае значэнне: злыдні абазначаюць ворагаў (вершы «Да сваіх думак», «Аратаму» і інш.). Пры гэтым вобраз міфалагізуецца: злыдні плот ставяць бедамі (Купала 1997, т. 3, с. 99), ганяюць беззямельнага «з кута ў куток» (Купала 1997, т. 3, с. 151), чалавек жа іх адганяе крыжам (Купала 1997, т. 3, с. 32). Увогуле для абазначэння ворагаў паэт часта выкарыстоўвае вобразы нечысці: злыдняў, злых духаў, упыроў, крывапіўцаў (вершы «Перад вісельняй», «У шынку», паэма «Бандароўна» і інш.). З гэтай мэтай выкарыстоўваюцца і адмоўныя вобразы звера, звяр'я (верш «Чаму?», паэма «Нікому» і інш.).

Вобраз ваўка ў паэзіі Янкі Купалы з'яўляецца менш небяспечным і менш адмоўным, чым вобраз звера-чалавека (паэма «Адплата каханьня»). Воўк называецца сірацінай (верш «Згнаннік»), суадносіцца з вобразам гаротнага выгнанніка: «Воўк жальбай завые скалелы» (Купала 1999, т. 6, с. 9). Вышцё ваўка — «старая думадумаў беспрыгонных» (верш «Зазімак»), ён «скаголіць панура» (Купала 1999, т. 6, с. 7). У вершы «Воўк» жывёла паказана пакутнай і адзінокай, хоць у вышці чуюцца асуджэнне і пракляцце: «Выў сярод дрэмлючых ніў, // Як бы на суд каго зваў, // Хто сатварыў, спарадзіў, // Хто узрасціў, гадаваў» (Купала 1996, т. 2, с. 106). Цяжкае жыццё-пустка, начныя бадзянні ў пошуках спажывы, хаванне «ў бярогу» ад дзённага святла, да таго ж знешне пагрозлівы і крываважны воблік: «Зубам лясоча аб зуб, // Вочы палаюць агнём» (Купала 1996, т. 2, с. 106) — выклікаюць шкадаванне і адначасова адштурхоўваюць.

Такім чынам, паводле твораў Янкі Купалы вобраз ваўка ўспрымаецца дваяка. «А я чахнуў, бядак, // Галадаў, мёрз, як воўк» (Купала 1995, т. 1, с. 65), — параўноўвае сваё жыццё з жыццём ваўка герой верша «Не клянціце мяне»; «Эй, бо дзе воўк урадзіўся, //

Яму куст той міл!» (Купала 1995, т. 1, с. 193), — праз вобраз ваўка перадаецца матыў далучанасці чалавека да ўсяго жывога, у тым ліку да сваёй радзімы (верш «З песень аб сваёй старонцы»). Вобразам ваўкоў характэрна і выразная негатыўнасць: згряя згаладалых ваўкоў, якая набліжаецца да нябожчыка (паэма «Адвечная песня»); ваўкі «валочацца, аж дзе ахвяру спаткаюць, // І выдзеруць сэрца, і вочы зглытаюць» (Купала 1999, т. 6, с. 35) (паэма «Адплата каханья»). Вобраз ваўка, як і іншых адмоўных звяроў, выкарыстоўваецца паэтам і ў пераносным сэнсе (верш «Апекунам»).

У міфалогіі «ваўку надаваліся функцыі пасрэдніка паміж "гэтым" і "іншым" светам, адзначаліся яго хтанічныя якасці. На ўсіх узроўнях свядомасці ён паслядоўна характарызаваўся як чужаніца, вораг, асацыіраваўся з ноччу, цемрай, паглыннаннем, меў дачыненне да свету памерлых» [90, с. 41].

Ваўкалак у славянскай міфалогіі — чалавек-пярэварачень, які валодае звышнатуральнай здольнасцю «ператварацца ў ваўка, а потым — зноў станавіцца чалавекам» [36, с. 30]. Ваўкалакі бываюць прыроджаныя і зачараваныя. Матыў ператварэння ў ваўка быў шырока распаўсюджаны ў міфалогіі Старажытнай Грэцыі [90, с. 85 — 92]. З ваўкалакам Янка Купала параўноўвае Машэку (Купала 1999, т. 6, с. 100). У вершы «Ваўкалак» раскрываецца купалаўскае разуменне названага вобраза: «Не кеміць ні крыўды, ні жалю, // Ні наспаў магільных, ні пліт» (Купала 1997, т. 3, с. 7). Сэнс верша — выкрыццё забабонаў, якія жывуць у свядомасці людзей шмат гадоў: ваўкалак «малітвы на губы наводзе, // Як лістам, трасе цемнатою» (Купала 1997, т. 3, с. 7). У іншых творах таксама паказваецца жывучасць народных павер'яў (вершы «Запушчаны палац», «Крыжы», паэма «Сон на кургане» і інш.).

У беларускай міфалогіі вядома сінанімічная назва дамавіка — хохлік [7, с. 13]. Аднак Янка Купала стварае сваё найменне — *хохлік*. У вершы «Даўгажданая», прысвечаным тэме каханья, «Хохлік бегаў ля варот» (Купала 1996, т. 2, с. 86). Пры гэтым купалаўскі хохлік звязаны з лесам (верш «Хохлік»), у лесе ён на нечым грае, пад яго музыку «аджываюць смех і слёзы» (Купала 1997, т. 3, с. 17). Музыку хохліка ўспрымаюць толькі міфічныя істоты: чары, лясун, ваўкалак і ведзьма. Кветка падчас 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» (Купала 1997, т. 3, с. 18). У гэтым вершы знаходзім яшчэ адзін загадкавы від дзеянняў хохліка: «Ад загону да загону // Хохлік царскаю каронай // Карануе

у сусветы // Сухалесы, пуштацветы» (Купала 1997, т. 3, с. 17). Дзеянні хохліка маюць таемны міфалагічны падтэкст, поўны сэнс якога немагчыма ні цалкам зразумець, ні дакладна перадаць.

Сустракаецца ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы і міфалагічны вобраз лесуна. Вось дэталі яго знешняга выгляду: ён «весь кудлаты» (Купала 1997, т. 3, с. 70), мае бараду (верш «Хохлік»). Пра лесуна гаворыцца, што ён братаецца з вадзяніком, якога жэніць з русалкай (верш «Русалка»). У вершы «У купальскую ноч» Янка Купала стварае вобраз *духа пушчы*, які вартуе папараць-кветку. Дух пушчы паказваецца сярдзітым; чалавеку, які шукае папараць-кветку, ён кажа: «Ты яшчэ не дарасціўся // Цвет пасцігнуці жаданы» (Купала 1997, т. 3, с. 25). Сілы начнога царства, апісанага ў гэтым творы, немагчыма перамагчы: «Бачыш, чуеш: царства наша // Вечна, сільна, неўгамонна; // Духа пушчы не застраша // Ні сякера, ні карона» (Купала 1997, т. 3, с. 28).

У замове, якую шэпча Яна ў час выгнання жывёлы (паэма «Яна і я»), згадваецца міфалагічны персанаж — цар лясны, палявы, вадзяны, у якога ёсць цараняты (як вядома, нечысць, паводле народных вераванняў жыве сем'ямі). Як бачна, вобразы вадзяніка і лесуна сумяшчаюць у сабе як міфалагічнае, так і фантастычнае, але паэт не раскрывае іх падрабязна.

Русалкі ў павер'ях усходніх славян — жаночыя дэманалагічныя персанажы, звязаныя з вадой і расліннасцю. «Русалка як быццам выпраменьвае спакусліваю пачуццёвасць, небяспечную для людзей» [90, с. 48]. У міфалогіях іншых народаў русалкам адпавядаюць наяды, ундзіны, вілы, албасты — духі, звязаныя з вадой. «Лічылася, што русалкамі 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» [91, с. 337].

Русалкі маюць здольнасць кіраваць прыроднымі стыхіямі і атмасфернымі працэсамі: насылаць навальніцы, град, засуху і г. д. «Дзе-нідзе расказвалі, што русалкі не робяць ніякай шкоды, а могуць толькі напахохаць 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 або ў якія-небудзь прадметы, выкрадаюць і псуюць кудзелю, ніткі, палатно, прыходзяць у дом і прадуць па начах, могуць забраць сабе дзіця, пакінутае жняёй на мяжы» [91, с. 338].

У павер'ях, запісаных на беларускай зямлі, звычайна расказваецца, што русалкі гойдаюцца на галінах дрэў, казычуць злоўленых ахвяр да смерці [7, с. 77 – 93], што іх жыццё толькі знешне падаецца гульнёй і забавамі, а на самай справе «ў іх хапае смутку, які яны не могуць заглушыць забавамі» [7, с. 82]. З гэтага вынікае, што параўнанне жыцця Наталькі ў панскім палацы з жыццём русалкі (паэма «Магіла льва») цалкам адпавядае міфалагічным уяўленням: «А толькі бедную Натальку // Жыццё з ім цешыць не магло, // Як тую грэшную русалку – // Жывыя людзі і святло» (Купала 1999, т. 6, с. 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, скончыла жыццё самагубствам праз тое, што яе хлопец пайшоў да іншай, прычым яна не ўтапілася, а «ў пяццю... пайшла» (Купала 2001, т. 7, с. 37). Магчыма, у гэтым выпадку праз вобраз пяцці характарызуецца яе далейшае паднявольнае русалчына жыццё. Другая русалка была прыгожай княжной, праз якую скончыў жыццё самагубствам хлопец-слуга. Яна ж выйшла замуж за старога багатага князя, і далейшы лёс у яе маналогу застаецца нераскрытым (незразумела, якім чынам яна трапіла да русалак). 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 герайнь у русалак толькі ў першым выпадку супадае з народнымі ўяўленнямі, а ў другім і трэцім абумоўлена аўтарскім прыпадабненнем лёсавых трагедый. У паэме «Сон на кургане» русалкі згадваюць і свае свавольствы. Першая пільнавала каласкі: калі да іх падышла кабета і стала рваць сабе ў фартух, то яна яе напалохала і смяялася з гэтага. Другая пільнавала грушу: калі ўбачыла хлопца, які палез за грушамі, напалохала яго — той зваліўся з дрэва і ўцёк, пагубляўшы ўсе грушы. Трэцяя пільнавала лог і напалохала каня, на якім прыехаў 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; пры гэтым чалавек можа пацярпець фізічна ад страху (другі і трэці выпадкі). Прыход Сама ў іх мясціну русалкі ўспрымаюць з радасцю, гавораць, што не выпускаць яго аж да дня, хоць і не збіраюцца здэкавацца з яго. У паэме Янка Купала надзяляе русалак здольнасцю чараваць (яны чаруюць, каб Сам заснуў) і ўмен-

нем прадказваць будучыню: «І навеем яму, // Пакуль сонца зірне, // Казку доли яго... // Сон на кургане» (Купала 2001, т. 7, с. 50).

Л. Гаранін, параўноўваючы вобразы русалак у творчасці Я. Купалы і К. Буйло, адзначае: «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 вяселосць 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» [19, с. 118 — 119].

Вяснова Л. Гараніна слушная адносна вобразаў русалак у паэме «Сон на кургане», а вось у вершах Янкі Купалы русалкі перажываюць чалавечыя пакуты: яны плачуць, калі лірычны герой хавае сваю песню пра шчасце (верш «Пахаванне»); вобраз плачу русалак узмацняецца эпітэтам «шчыры» (Купала 1997, т. 4, с. 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 доли для цябе» (Купала 1997, т. 3, с. 174). У вершы «Русалка» створаны фантастычны малюнак міфалагічнай рэальнасці — вяселле вадзяніка і русалкі. Твор мае кальцавую кампазіцыю. Магчыма, сэнс верша заключаецца ў адлюстраванні таго, як узнікае народнае паданне — з людскога суму, домыслаў.

Вобраз *савы* — спараджэння начной цемры — часта сустракаецца пры апісанні гулянняў нечысці (вершы «Над магіламі», «Чаго хмурыцца?», «З песень нядолі», «Заклятая кветка», «Ночка»). Адмоўнасць вобраза ўзмацняецца тым, што сава «пяе песню разлуку» і рагоча з чалавека (верш «Заклятая кветка»), свішча радасна падчас хаўтурных воклікаў (верш «З песень нядолі»). Здэклівыя і страшныя словы кажа яна сіротам у «Песнях вайны»: «Га! дзе ж Бацькаўшчына ваша» (Купала 1997, т. 3, с. 216). Толькі ў вершы «Палац» паэт паказвае, што совам таксама вядома пакута, што ім цяжка. Як бачна, купалаўскі вобраз савы адпавядае славянскай міфалагічнай традыцыі. Да кепскіх прыкмет у час вяселля Янка Купала ў паэме «Нікому» адносіць тое, што заяц двойчы перабег дарогу, «грутан закружыўся, // Гукнула сава» (Купала 1999, т. 6, с. 21).

Начніца ў беларускай міфалогіі — персаніфікаваны вобраз хваробы і наслання. З вачамі начніцы параўноўваюцца вочы станогога Ліха-Нядолі (верш «Станогое Ліха»), пры гэтым паэт не прытрым-

ліваецца паслядоўнасці: то начніцы маюць сляпыя вочы (верш «Валачобнікі»), начніца сляпая (верш «Сярод раз'юшаных сатрапаў»), то яны касавокія: «начніцы косым вокам // Пазіраюць ненарокам» (Купала 1997, т. 3, с. 211). Аднак вобраз начніцы ў паэзіі класіка сустракаецца часцей не ў якасці міфалагічнага персанажа, а ў прамым значэнні 'лятучая мыш': «Крыліцца ў ветках начніца» (Купала 1996, т. 2, с. 85).

Такім чынам, праз разгледжаныя вобразы міфалагічных персанажаў у творах паэта нашаніўскага перыяду рэалізуецца другі складнік бінарных апазіцый дабро — зло і жыццё — смерць.

Разбуральная дзейнасць міфалагічных персанажаў утварае ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы своеасаблівую «другую», міфалагічную, рэальнасць, нябачны свет, паралельны свету рэальнаму, бачнаму. Варожыя сілы абумоўліваюць беды ў чалавечым жыцці, селянін не здольны супрацьстаяць ім, пасіўны ў імкненні знайсці долю. Большасць вобразаў міфічных істот творца запазычвае з народнай дэманалогіі, часам перапрацоўваючы іх семантыку.

2.2.3. Адухоўленасць з'яў прыроды

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы можна выдзеліць у асобную групу міфалагізаваныя вобразы з'яў прыроды, якія звязаны са стыхіямі зямлі, паветра, агню і вады і «анімізуюцца, выступаюць як адухоўленыя істоты», пры гэтым «дзейнасць людзей паказваецца ў межах іх прыродных магчымасцей» [33, с. 141].

У сусветнай міфалогіі *вечер* сімвалізуе дух, жывое дыханне сусвету, удзел духа ў падтрыманні жыцця і аб'яднанні ўсяго жывога, у сувязі з чым *вечер* асацыіруецца з вярхоўкамі, ніткамі і г. д. «Вечер увасабляе нешта неадчувальнае, праходзячае, бесцялеснае і няўлоўнае» [50, с. 35]. *Віхор* «сімвалізуе кругавы, сонечны і стваральны рух; узыходжанне і сыход. Віхры лічыліся прыродным праўленнем энергіі, якая ўзнікала з цэнтра звышнатуральных сіл. На віхрах падарожнічаюць духі і гавораць з іх... Віхор мог папярэднічаць урадліваму дажджу і, такім чынам, быў звязаны з боствамі дажджу, ветру і грому. У Кітаі і Японіі віхор лічыцца грамавым сімвалам і асацыіруецца з узлятаючым драконам... У чарадзействе віхор абазначае д'ябла, які танцуе з ведзьмай, а таксама ведзьма, чараўнікоў і злых духаў, якія едуць верхам на віхрах. Віхор можа пераносіць душы ў іншасвет» [50, с. 38].

Меркаванне пра генезіс вобраза ветру выказвае даследчык А. Галан: «Цар Вецер — вобраз, які паходзіць ад уяўлення пра “змея глыбінь”, што, падымаючыся ўвысь, рабіў буру» [25, с. 42]. Пад вобразам «змея глыбінь» разумеецца гаспадар іншасвету, якім у славян быў Вялес. Выходзячы з-пад зямлі, Вялес мог прымаць воблік чорта. Нешта выходзіць з падзем'я, надзеленае дэманічным воблікам, нябачнае, усюдыснае, разбуральнае... Цалкам верагодна, што ўяўленне аб падобнай «істоце» магло паўплываць на разуменне (вытлумачэнне) адмоўнасці і ветру, і віхру.

У славянскай міфалогіі вецер і віхор надзяляюцца якасцямі дэманічных істот. Так, вятры падзяляюцца на «добрыя», якія дапамагаюць чалавеку (прыганяюць дажджавыя хмары, прыводзяць у дзеянне ветракі і г. д.), і «злыя», варожыя, найбольш яркім ува сабленнем якіх з'яўляецца віхор. «Уяўленне пра вецер як пра адухоўленую істоту, якая перамяшчаецца па паветры, выказвалася і ў жаданні чалавека запрасіць, выклікаць вецер у тых выпадках, калі ён быў неабходны для гаспадарчых і іншых патрэб» [91, с. 87].

Віхор успрымаўся славянамі як нячысты, небяспечны для чалавека вецер, персаніфікацыя дэманічных сіл і вынік іх дзейнасці: «Узняты ветрам закручаны слуп пылу або снегу ў народна-міфалагічных уяўленнях асэнсоўваўся як праяўленне дзейнасці нячыстай сілы, як “чортава вяселле”» [36, с. 41]. У адрозненне ад ветру віхор уяўляўся выключна злым і варожым: «Галоўнай асаблівасцю віхру з'яўляецца яго разбуральная дзейнасць: ён вырывае з каранем дрэвы, зрывае стрэхі хат, раскідвае па сенажаці сена, закручвае раскладзеныя для адбельвання палотны. Асабліва небяспечны віхор для чалавека. З сустрэчы з віхрам вынікаюць смерць, цяжкія хваробы і калецтвы» [91, с. 92].

«Віхры ў выніку іх сувязі з навальнічнымі хмарамі набылі паўбожы, паўдэманічны характар. Халодныя завірухі, разбуральныя павевы буры і град, які яны прыносяць, умацоўвалі народнае ўяўленне пра віхры як пра дэманічныя істоты. Сяляне нашы да гэтага часу вераць, што цёплыя, вясеннія ветры ўзнікаюць ад добрых духаў, а завеі і мяцеліцы — ад злых», — пісаў А. Афанасьёў пра ўспрыманне віхраў і ветраў славянамі [3, с. 167 — 168]. Злога духа, які круціцца ў віхры і прыносіць разбурэнні і хваробы, беларусы і цяпер называюць Падвеем.

У многіх творах Янкі Купалы вецер характарызуецца як вольны, свабодны (Купала 1995, т. 1, с. 175; Купала 1996, т. 2, с. 169; Купала 1997, т. 3, с. 30, 76, 98, 170, 205; Купала 1999, т. 6, с. 72), буйны (Купала 1995, т. 1, с. 102), крылаты (Купала 1999, т. 6, с. 82), спраўны

(Купала 1997, т. 3, с. 97), легкакрылы, неўгамонны (Купала 1999, т. 6, с. 72), шумны (Купала 1995, т. 1, с. 54), шумлівы (Купала 1995, т. 1, с. 188). Міфалагічнае асацыятыўнае суаднясенне ветру з птушкай (з вобразам птушкі таксама суадносілася душа — дыханне чалавека) выяўляецца не толькі ў эпітэтах «крылаты», «легкакрылы», але і ў вобразе ветру-сокала (Купала 1997, т. 3, с. 124), якіх аб'ядноўвае адно імкненне — воля, і ў мастацкай замалёўцы, паводле якой вецер-віхура «лётае птушкай ад краю да краю, // І пасвіць у высях панурыя буры, // І ў комінах песні іграе» (Купала 1997, т. 3, с. 76), і ў метафары «разняў вецер крыллі свае, // Ляціць, і шуміць, і пяе» (Купала 1995, т. 1, с. 168). Вецер можа быць прыветлівым (Купала 1995, т. 1, с. 96), глухім (Купала 1996, т. 2, с. 52), у пераносным адмоўным значэнні — халодным (Купала 2001, т. 7, с. 53), праціўным (Купала 1997, т. 3, с. 83), галодным (Купала 1997, т. 3, с. 19). Вецер можа шалець (Купала 1997, т. 3, с. 19), у вершы «Будзь смелым!» адзначаецца яго смеласць. Матывы песень ветру прысутнічаюць у многіх творах, у якіх вецер «плачам пеў, як дзіцянё» (Купала 1997, т. 3, с. 83), галосіць «як з гора, як з балесці» (Купала 1995, т. 1, с. 102), скуголе (Купала 1997, т. 3, с. 125), плача, убачыўшы сірату (Купала 1999, т. 6, с. 27). Лірычны герой услухоўваецца ў яго «мову»: «Вецер енчыць, свішча ў полі, // Вольна дзьме, // Кляне, моліцца ў нядолі // За мяне» (Купала 1997, т. 3, с. 145), «пяе свабодай слаўнай» (Купала 1997, т. 3, с. 97), «пяе а свабодзе сваей, // Пяе а няволі людзей» (Купала 1995, т. 1, с. 168), заводзіць у коміне, «быццам жыццё сваё ганіць» (Купала 1997, т. 3, с. 115).

Адухоўленасць ветру выяўляецца і ў тым, што ён мае свае пачуцці: цешыцца песняй, якую нясе ў свет (Купала 1996, т. 2, с. 165), галубіць, цалуе бярозы, ціха шэпча ім «бязбожныя напевы» або «гудзіць, як звер» (Купала 1997, т. 3, с. 194), «ціснецца ў плот, // Як на дудках, у шчэпках заводзіць» (Купала 1996, т. 2, с. 92). Песні ветру часам уласцівы адмоўныя якасці, што ўплывае на створаны вобраз: «Шумна вецер пяе песню дзікую, жвавую» (Купала 1995, т. 1, с. 185), «заносіцца песняй магільнай, дзікой» (Купала 1999, т. 6, с. 7), «вецер заводзіць нябожчыцкім голасам, // Вые, рагоча, як ведзьма сама» (Купала 1997, т. 3, с. 119), «гудзеў, заводзіў вецер, бы па дроце рэзаў нож; // Як вісельнік, выў, вырваўшыся з-пад магільны» (Купала 1997, т. 4, с. 16). Словы ветру, якія не прадвяшчаюць чалавеку нічога добрага ў яго далейшым жыцці, знаходзім у вершы «Восень» («Эй, восень, восень...»): будзеш калець, будзеш сеяць слёзы па полі і праклінаць горкую долю. Свае думкі выказвае вецер і ў вершы «Рвуцца сілы...»: дарэмна імкнуцца да барацьбы —

«аб няпраўду разаб'ешся // З сваёй барацьбою» (Купала 1995, т. 1, с. 188). Прыведзеныя словы можна зразумець дваяка: або вецер хоча зусім спыніць рашучыя змагарныя дзеянні людзей, або імкнецца засцерагчы іх ад неабачлівага, неразумнага змагання, якое, як правіла, абарочваецца бядой.

У некаторых вершах вецер успрымаецца як здань: «Вецер не мрэ і, як зданне магільнае, // Носіцца грозна па пушчах, палетках» (Купала 1996, т. 2, с. 82). Дзейнасць ветру, як часта паказвае паэт, разбуральная, варожая ў адносінах да селяніна: вецер калоціць хаткаю (матыў вершаў «Дзе ні вылеці з няволі...», «На добры стары лад», «Праз вайну»), абломвае галіны, абівае лісце, узрывае зямлю (вершы «Я бачыў», «Вольха», «Дзе б і праўда жыла...»), дзьме ў вочы беззямельным (верш «Беззямельныя»). Разгорнуты малюнак разбуральнай «злой сілы ветру», шкоды, якую ён зрабіў сялянам, знаходзім у вершы «Спусташэнне»: «Пазрываў салому // І шчыты з хацінак; // Зрабіў кучы лому // З хлёўчукоў, з адрынак» (Купала 1995, т. 1, с. 231). У гэтым вершы Янка Купала справядліва называе вецер «пеклаў цэзка» (Купала 1995, т. 1, с. 232).

Апісвае паэт і станоўчы бок дзейнасці ветру. Тады ён называецца братам, «шчырым дружачам» (верш «Ночцы»). «Як з братам, з ветрам шчыра абымуся — // Я — ветру, а мне вецер друг адзін», — гаворыць лірычны герой верша «Вечар». У паэме «Яна і я» праз станоўчы вобраз ветру перадаецца прыгажосць вясны, яблыневага саду ў квецені: «Вецер плыў лісткамі, песціў, калыхаў, // Галінкамі трос, як крапілам, // Птушак жвавых шчэбет хвілі не сціхаў, // Кружыўся з белым кветак пылам» (Купала 1999, т. 6, с. 117). Як жывая істота вецер удзельнічае ў лёсе Сама (паэма «Сон на кургане») — суправаджае ўсё, што адбываецца вакол героя твора. Янка Купала выкарыстоўвае вобраз ветру і ў якасці аднаго з кампанентаў фону, напрыклад: «Вецер усільваецца. Словы Чорнага зліваюцца ў нейкую дзікую музыку з бразганнем грошай, шэлегам зараслей і скрыпам дошчак забітых вакон і дзвярэй замчышча» (Купала 2001, т. 7, с. 58); «Пажар падбіраецца пад другі канец вёскі. Калі-нікалі ўзрываецца вецер і даносіць снапы іскраў» (Купала 2001, т. 7, с. 68) і інш.

Нібы ў пацвярджэнне міфалагічнага разумення адных вятроў як станоўчых, а іншых як адмоўных, у Янкі Купалы сустракаюцца адпаведныя вобразы *вятрок* і *вятрышча*. Вятрок — ва ўсіх выпадках станоўчы вобраз (верш «Не жалейка йграе...» і інш.): «Павявае вятрок цеплаваты» (Купала 1995, т. 1, с. 263), а вятрышча, наадварот, адмоўны (напрыклад, у вершы «3 песень беззямельнага»).

Вобраз віхру ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы пераважна супадае з вобразам ветру і адпавядае яму. Віхры апісваюцца як дзікія (Купала 1996, т. 2, с. 7), слэзныя (Купала 1996, т. 2, с. 25) і праціўныя (Купала 1996, т. 2, с. 178). Іх дзеянні могуць быць як адмоўнымі, так і станоўчымі: у першым выпадку віхры «веюць нам вечна, // Сілы змагаюць, капаюць грабы» (Купала 1996, т. 2, с. 178), жудка гудзяць у коміне (верш «Згінула сонца...»), руйнуюць сялянскія шнуры (верш «Дзе ні вылеці з няволі...»), шалеюць (вершы «За праўду», «Поле роднае», паэма «Зімою» (Купала 1999, т. 6, с. 13)); у другім — даюць сілу лірычнаму герою, каб супрацьстаяць ворагам (верш «Блізкім і далёкім»). Лірычны герой пасылае сваю песню абляцець зямлю з віхрам (верш «З маіх песень»); віхор разносіць зvon сурмаў (верш «З песень а бітвах»), «байкі сее маладыя» (Купала 1996, т. 2, с. 67).

Песні віхру ўспрымаюцца паэтам як «свісты магільныя» (Купала 1999, т. 6, с. 10) (паэма «Зімою»), «халодныя песні» (Купала 1995, т. 1, с. 123). Віхор страшна енчыць (вершы «Гэта крык, што жыве Беларусь», «Засвяціла цяпло...»), віхры «хіхочуць» у коміне (верш «Забытая карчма»), віхура «хаўтурна смяецца», «дзіка рагоча» (паэма «Зімою»). Аднак у песнях віхраў не заўсёды здзек і бязлітаснасць у адносінах да людзей. Добрыя віхры ўсміхаюцца змагарам, спяваюць «песні дзіўныя, // Каб выйшлі і змагаліся» (Купала 1995, т. 1, с. 197); спачуваючы людзям, спяваюць жаласныя песні пра іх слёзы і гора, пра людскую бяду (верш «Віхор загуляў»). Янка Купала стварае мастацкі вобраз віхру жыцця, які сімвалізуе крутаверць выпрабаванняў: «Цяжка з віхрам жыцця біцца, // Горш, як з бурай хвойцы ў полі, // Дый цяжэй жыцця пазбыцца, // А яшчэ цяжэй — нядолі!» (Купала 1995, т. 1, с. 84).

Такім чынам, у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы вобразы віхру і ветру накладваюцца адзін на другі. У той час як вобраз ветру супадае са значэннем гэтага вобраза ў славянскай міфалогіі, віхор выступае ў якасці сіноніма да ветру, паўтарае яго характарыстыкі і функцыі (дзеянні). Адметная асаблівасць віхру, якая адрознівае яго ад ветру ў міфалогіі, — яго дзейнасць як дэманічнай істоты. У паэта ж такая разбуральная дзейнасць уласціва і ветру, і віхру. Вецер успрымаецца вольным, песні ветру і віхру — падобныя. Аднак міфалагічнае значэнне сувязі віхру з нячыстай сілай у творах Янкі Купалы не адлюстравана, бо віхор не ўспрымаецца паэтам як «чортава вяселле», ён, як і вецер, паўстае ў вобразе дэманічнай жывой істоты, што сведчыць не столькі пра запазычанасць гэтых вобразаў з міфалогіі, колькі пра выяўленне праз іх індывідуальна-аўтарскага зместу і іх міфалагізацыю.

У беларускай літаратуры пачатку ХХ ст. вобразы-сімвалы пажару, завірухі, паводкі, буралому нязменна атаясамліваліся з сацыяльнымі катаклізмамі — вайной, рэвалюцыяй [16, с. 11]. Адапаведная семантыка ўласціва і вобразу *буры* (верш «Перад бурай»), якая ўспрымаецца паэтам як змаганне, а сон сялян, гэта значыць іх пасіўнае жыццё, перадаецца праз вобраз сцішанасці перад бурай. У многіх вершах вобраз буры негатыўны («Замаўчыце, думы...», «Доля ўдавы», «Над калыскай», «На дудцы»). Паралельна з вобразамі віхураў жыцця сустракаюцца вобразы жыццёвых бур, бураў жыцця (вершы «3 песенек сіраты», «Дзяўчынцы»).

Навальніца ў міфалогіі сімвалізуе змаганне паміж богам-грамоўнікам і змеем. У беларусаў гэтаму адпавядае міф пра змаганне язычніцкага бога грому і маланкі Перуна з чортам (Вялесам). «Пярун — гэта персаніфікацыя навальнічнага неба, бог грому і маланкі, аналагічны германскаму Тору, грэчаскаму *Ζεὺς Κεραυνός* і рымскаму *Juppiter Fulgur*, і культ яго, відавочна, прыйшоў да славян яшчэ ў індаеўрапейскай старажытнасці» [80, с. 308]. Пасля прыняцця хрысціянства функцыі Перуна былі перанесены на прарока Іллю. Паводле слоў Э. Зайкоўскага, «у беларускай мове да нашага часу маланку называюць перуном» [8, с. 337]. Менавіта ў такім значэнні ўжываецца вобраз *перуноў* у вершы «Песняй толькі»: «Перуны залаты хапаў бы, // Што у хмарах бушуюць агнём» (Купала 1997, т. 3, с. 172).

Пярун у значэнні 'навальніца, гром' у некаторых творах успрымаецца як адмоўная з'ява прыроды (вершы «Мая малітва» («Я буду маліцца і сэрцам, і думамі...»), «Касцу», «Спасоння»): «Пярун у хатку б'е крывую, // Пасевы нішчыць суш і град» (Купала 1995, т. 1, с. 92). Разам з тым пры дапамозе вобраза перуна паэт метафарычна адлюстроўвае моц песні, яе гучання: «...гікі грозьб мучыцеляў глухіх // Глушыма вольнай песні перуном» (Купала 1995, т. 1, с. 94). У вершы «Песня званара» вобраз перуноў таксама станоўчы, яны ўспрымаюцца як сіла, што можа падпарадкавацца званару: «Гэткі будзе мой клік — і магуч, і вялік, // А не трапіць ён к душам прыспаным, — // Вызву гром, перуны — хай памогуць яны // Развагніць, затрасці ўсе паляны» (Купала 1996, т. 2, с. 96).

З сімвалікай веснавога абуджэння ў паэзіі Янкі Купалы звязваецца вобраз *паводкі*, разводдзя (вершы «Сэрца спытай...», «Рэчка», «Паводка», «Не чакай...»). Паводка аднаўляе зямлю, разбурае моцныя аковы зімы. Пад гэтым вобразам, як і пад вобразам буры, разумеецца змаганне, што найбольш выразна адлюстравана ў вершы «Паводка»: сіла паводкі скрышыць усе перашкоды, з ёй паэт звязвае мару пра лепшую будучыню беларусаў.

Вобраз *холаду* ў нашаніўскай паэзіі класіка заўсёды адмоўны. Холад успрымаецца як жывая істота: «Холад будзе ў хаце // Панаваць зімовы» (верш «Спусташэнне»); «Бедныя людцы // Крыноцца ў хатцы, — // Страшна ім, страшна // З холадам знацца» (верш «Восень» («Эй, восень, восень...»)); «Холад тне кроў» (верш «Не клянце мяне»). Холад і Голад — два ўзаемазвязаныя дзеючыя персанажы ў паэме «Адвечная песня». У многіх вершах паэт выкарыстоўвае побач вобразы холаду і голаду, напрыклад: «Холадам, голадам // Век катаваны, — // Гэта — мужык» (Купала 1995, т. 1, с. 214). Голад і Холад у паэме «Адвечная песня» разам апякуюцца над будучым жыццём немаўляці: «Мы будзем хадзіць за ім парай, // Наводзіць балесці і хмары, // Душой і хацінай трасці, // Адвечныя казкі плясці» (Купала 2001, т. 7, с. 9).

Адухаўленне і наданне адмоўнай семантыкі праявам зімы, характэрныя паэзіі Янкі Купалы, адпавядаюць славянскай міфалагічнай традыцыі, у якой зіма, мароз, снег, лёд і іншыя падобныя з’явы ўспрымаюцца негатыўна і, акрамя таго, міфалагізуецца і выступае ў вобразе жывой істоты Мароз. У нечым падобны да яго ў творах песняра вобраз холаду — спадарожніка беспрасветнага сялянскага жыцця, які таксама міфалагізуецца.

У народнай традыцыі да *граду* ставіліся адмоўна [8, с. 123]. Град быў Божым пакараннем за грахі і парушэнне заведзенага парадку. Лічылася, што град б’е ў нячыстае, апаганенае месца, і таму людзі прымалі спецыяльныя ахоўныя меры, каб засцерагчы свае павесы ад граду [50; 91]. Вобраз граду ў творах паэта адмоўны (вершы «Графесару п. Б. Эпімах-Шыпілу», «На дудцы», «Спрасоння» і інш.). Град прыносіць шкоду, урон гаспадарцы мужыка, напрыклад адбівае жыта (верш «Эй, скажы, мужычок!..»), персаніфікуецца, яго дзеянні варожыя і негатыўныя (верш «З песень беларускага мужыка»). У вершы «Град» трагедыя бяхлеб’я, якая абрынулася на сялянскую сям’ю, жорсткасць і бязлітаснасць пана, адсутнасць яго спачування да сваіх паднявольных вынікаюць з «учынкаў» граду: «...град выбіў збожжа ўсё да каліўка, // Так збіў, нібы конь пакачаўся ў траве...» (Купала 1995, т. 1, с. 255). Як бачна, семантыка вобраза граду ў творах Янкі Купалы адпавядае славянскай міфалагічнай традыцыі.

Засуха, як і град, успрымаецца ў народзе як пакаранне за грахі. «Прычынай узнікнення засухі магло быць вядзьмарскае насланне, а таксама выкананне людзьмі забароненых у пэўныя каляндарныя тэрміны дзеянняў» [8, с. 183], — аб гэтым верш Янкі Купалы «Тканне намёткі». У ім апісваецца абрад, што выконваўся ў вёсцы для вы-

клікання дажджу: жанчыны збіраліся ў адной хаце, пралі ніткі, рыхтавалі аснову і ткалі ручнік (намётку), робячы гэта за адзін дзень, таму такі ручнік яшчэ называўся абыдзённікам. «Сялянкі рабілі абыдзённік і вешалі яго на прыдарожны крыж, а потым пры ўдзеле святара перавешвалі на абраз і хадзілі па полі вакол сяла» [8, с. 184].

Такім чынам, адухоўленасць з'яў прыроды, гіпербалізацыя іх моцы і разбуральнай сутнасці супадаюць са старажытнымі міфалагічнымі ўяўленнямі чалавека, які вымушана падпарадкоўваўся прыродным з'явам і баяўся прыроды, генетычна ўзыходзяць да іх. Вобразам буры і паводкі, а ў некаторых творах вобразам віхру і ветру надаецца сацыяльная семантыка, вецер і віхор выступаюць пры гэтым як сінанімічныя паняцці. Раскрываецца адмоўнасць засухі і граду, сутнасць вобразаў якіх вынікае са славянскай міфалагічнай традыцыі.

2.3. МІФ І ГІСТОРЫЯ: АНАЛІЗ СІМВАЛІЧНЫХ ВОБРАЗАЎ

2.3.1. Формы аўтарскага самавыяўлення. Семантыка вобраза лірычнага героя

Чалавек у рэалістычным творы ўспрымаецца і як вышэйшая каштоўнасць, і як аб'ект сацыяльнага і гістарычнага вывучэння. Разуменне чалавека як вышэйшай каштоўнасці можна адшукаць у працах філосафаў (напрыклад, у творах Л. Сенекі, І. Канта, П. Гольбаха і інш.). Узаемаадносіны чалавека як індывідуума з іншымі людзьмі ў рэалізме пераасэнсоўваюцца — замест рамантычнай адасобленасці ад іншых людзей, проціпастаўлення героя ўсяму навакольнаму свету і ўсім людзям у рэалістычным творы на першы план выступае ўзаемадачыненне чалавека да іншых людзей, у выніку якога ўзнікаюць цесныя сувязі яго з іншымі людзьмі, раўнапраўнымі з ім і такімі ж каштоўнымі па сваёй сутнасці. Для героя рэалістычнай лірыкі асабліва важным з'яўляецца разуменне пазіцыі іншага чалавека, якая можа або супадаць з ягонай, або быць супрацьлеглай, адрознай. Герой рэалістычнага твора даследуе навакольны свет, шукаючы ў ім заканамернасці.

Запатрабаванасць рэалістычнай лірыкі ў беларускай літаратуры, на нашу думку, прыпадае на пачатак ХХ ст., калі жыццё і літаратура ішлі ўпоравень, а большасць твораў таго часу адлю-

строўвала патрэбнае і агульназначнае для чытачоў. Першым аб патрэбах беларускіх сялян загаварыў у рэалістычнай лірыцы Ф. Багушэвіч. Янка Купала, прыйшоўшы ў літаратуру пазней, працягваў традыцыі свайго папярэдніка. Вострае адчуванне сувязі ўласнага лёсу з лёсам народа стала асновай яго роздумаў пра навакольны свет.

У творчай спадчыне паэта да вершаў, у якіх праяўляецца ўласна аўтар, можна аднесці вершы-прысвячэнні («Аўтарцы "Скрыпкі беларускай"», «"Нашай долі" (Першай беларускай газеце)», «Беларускай выдавецкай суполцы "Загляне сонца і ў наша аконца"», «Прафесару Б. Эпімах-Шыпіду з Новым 1910 годам», «Памяці Т. Шаўчэнкі», «Памяці Мар'і Канапніцкай», «Памяці С. Палуяна», «Памяці Вінцука Марцінкевіча» і інш.), вершы з нагоды пэўных сітуацый, падзей («Водклік з 29 кастрычніка 1905 г. у Мінску», «Навагоднія жаданні», «На Новы (1914) год» і інш.), пейзажную лірыку (напрыклад, «Засвяціла цяпло...», «Вясна» («Ой, вясна, ой, вясна!..»), «Зімой у лесе» і інш.).

Аўтар-аповядальнік расказвае жыццёвую гісторыю другога чалавека ці некалькіх людзей. Размежаванне паміж уласна аўтарам і аўтарам-аповядальнікам праводзіцца найперш на падставе прадмета, які адлюстроўваецца ў творы. У вершы з уласна аўтарам — гэта, як правіла, нейкая падзея, апісанне яе або пейзажу, а ў вершы з аўтарам-аповядальнікам — аповед пра жыццё іншых людзей, на якім будзецца сюжэт. Да твораў расказаных аўтарам-аповядальнікам, можна аднесці вершы Янкі Купалы «Чараўнік», «Падарожны», «Кат», «Прарок», «Страшны вір», «Адступнік», «Град», «Паніч і Марыся», «Сцёпка Жук», «Бабулька — прадаўчыца зёлак», «Лясная царэўна» і інш., алегарычныя творы і вершы-байкі (напрыклад, «Дзве таполі», «Ігнат і п'яўкі», «Мікіта і валы», «Бот і лапаць»), а таксама паэмы «Адплата каханья», «Зімою», «Магіла льва» і інш.

Лірычны герой — асоба, якая стаіць паміж чытачом і мастацкім светам пэўнага аўтара, лірычнае «я» паэта. Ствараючы вобраз лірычнага героя, паэт абаяваецца на ўласны жыццёвы вопыт. Аднак біяграфія лірычнага героя не ідэнтычна біяграфіі аўтара. Лірычны герой у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы паўстае найперш у вобразе чалавека, які шчыра адданы сваёй зямлі, тонка адчувае навакольнае жыццё, адораны паэтычным бачаннем свету (вершы «Каму вас, песні?..», «Я не паэта», «Адповедзь», «Чаго бя хацеў», «Я бачыў», «Я не для вас...», «Ворагам Беларускай», «Мая малітва» і інш.). На нашу думку, да твораў з лірычным героем у творчасці класіка нашаніўскага перыяду таксама адносяцца

інтымная лірыка (напрыклад, вершы «Не глядзі...», «На адвітанне») і паэма «Яна і я».

Прааналізаваны матэрыял дазваляе адзначыць, што ўнутраны свет купалаўскага лірычнага героя раскрываецца перш за ўсё праз адчуванне яго сувязі з сусветам (прыродай), яго адносіны да радзімы, успрыманне жыцця ва ўзаемасувязі мінулага, сучаснасці і будучыні, стаўленне да творчасці, а таксама праз узнікненне некаторых іншых вобразаў і матываў (матыў нялёгкай долі лірычнага героя, матыў ператварэння ў птушку і інш.).

Лірычнаму герою Янкі Купалы ўласціва рамантычнае адчуванне аднасці з прыродай, Сусветам. Ён разумее адзінства Космасу, узаемасувязь і ўзаемаабумоўленасць усіх яго кампанентаў, а таксама тое, што чалавек з'яўляецца часцінкай гэтай складанай агромністай сістэмы, з самага пачатку ён не стаяў над прыродай, а жыў у суладнасці з ёю.

Любоў да жыцця, прыроды і ўсяго вакол выяўляецца, напрыклад, у вершы «Грайце, песні». З лірычным героем размаўляе наваколле: «Неба, сонца, месяц, зоры, // Людзі, пушча, ўся зямля, // Усё да сэрца штось гавора, // Усюды бачу моц жыцця» (Купала 1997, т. 3, с. 31 – 32).

Лірычны герой і сам настройваецца на тое, каб слухаць, успрымаць прыроду. Такі матыў сустракаецца ў вершах «Дзе ты, шчасце маё?...», «З вячэрніх дум», у якіх праз гукі начной прыроды адбываецца ўспрыманне таямніц Сусвету.

Асабліва змястоўнымі для раскрыцця ўнутранага «я» паэта і разумення ім свету прыроды з'яўляюцца вершы «Мой дом» і «Бацькаўшчына». Сваім домам лірычны герой называе «прыволле звёзднай далі», «амшалай пушчы сховы», зямлю («пясчаныя разлогі... // Дзе ў скібах лад вядуць нарогі, // Аздобай цвет — чырвоны пот» (Купала 1996, т. 2, с. 112 – 113)), «курган, // Дзе тлеюць прадзедавы косці» (Купала 1996, т. 2, с. 113). Падобнае ўспрыманне дому сведчыць не толькі пра з'яднанасць, духоўную адкрытасць да прыгажосці Сусвету, але і пра адчуванне асабістай далучанасці да роднай зямлі, продкаў.

Сувязь з Усясветам выяўляецца і ў вершы «Бацькаўшчына»: «З зямлёй і небама звязывае мяне ніць — // Неразарваная веквечна павуціна: // Зямля мяне галубіць, як вернага сына, // А сонца мне душу не кідае туліць» (Купала 1997, т. 4, с. 19). Лірычны герой верша прызнаецца: ён з маленства навучыўся сніць, «што роднай нівы я мільённая часціна, // Што зоркі роднай ў сэрцы мне іскрынка тліць» (Купала 1997, т. 4, с. 20).

Усе з'явы навакольнага свету паэт успрымае адухоўлена. Кожная з'ява прыроды праходзіць праз душу лірычнага героя: калі ў прыродзе нешта адбываецца і на гэта звяртае ўвагу паэт, то яно ўплывае на яго думкі, перажыванні. Пацвярджае гэта верш на польскай мове «Вясна»: паэт жыве ў гармоніі з прыродай, з'яўляецца яе часцінкай.

У вершы «Вецер, і сокал, і я...» лірычны герой называе сябе, сокала і вецер «сынамі адной долі-жыцця», параўноўвае іх з сабою. Вецер спявае пра сваю свабоду і няволю людзей. Сокал ляціць увысь: «Там сокалу свету не жаль; // Мілей яму небная даль». Янка Купала піша: «Як вецер, свабодны мой дух, // Хоць рукі закуты ў ланцуг». Са зместу верша вынікае, што па знешніх праявах вецер і сокал больш свабодныя, чым лірычны герой, але іх памкненні ў нечым супадаюць. Аб'яднанаць ветру і сокала з лірычным героем на аснове іх унутранага падабенства падкрэсліваецца ў пачатку і ў канцы твора: «Наводзім маркотныя мы // І думы, і песні адны» (Купала 1995, т. 1, с. 168 — 169).

Асаблівай увагі заслугоўвае адначасова жартоўны і сур'ёзны верш «Каб я князем быў...». Па сутнасці, у гэтым творы апісваецца мастацкае ператварэнне героя ў князя, сонца, рэчку і птушку. Лірычны герой хацеў бы быць князем, каб у жыцці з'явіліся праўда і закон; хацеў бы быць сонцам, каб асвятліць усе дарогі і растапіць ланцугі; хацеў бы быць жыватворнай, ажыўляючай рэчкай, а калі б быў птушкай, то «на крыллях нашу думку // Да Бога б панёс» (Купала 1997, т. 3, с. 41). Герой верша, як і кожны чытач, разумее, што гэта немагчыма. Твор яскрава ілюструе паэтычнае бачанне свету і глыбокае разуменне з'яў прыроды лірычным героем і адпаведна — аўтарам.

З разгляду згаданых твораў можна зрабіць вывад, што Янка Купала разумее сусвет так, як разумелі яго славяне — праз адчуванне ўзаемазвязі трох адзінстваў: *Прыроды* (у якой аб'ядноўваюцца матэрыяльны, бачны, «наш» свет («Явь») і «той», нябачны, свет духаў («Навь») пры дапамозе законаў («Правь»)), што ствараюць гармонію свету, ураўнаважваюць супрацьлегласці), *чалавека і Бога* (сакральнага свету).

Як бачна, паняцці «радзіма» і «родная зямля» для лірычнага героя вельмі блізкія, а часам яны супадаюць, атаясамліваюцца, адбываецца накладанне іх значэнняў.

Любоў лірычнага героя да роднай зямлі, імкненне служыць ёй і гатоўнасць за яе памерці выяўляюцца ў многіх вершах. Гарачыя словы малітвы за родны край, людзей, усё роднае знаходзім у двух

аднайменных вершах «Мая малітва». Паэт прызнаецца радзіме: «Я пра цябе не забудуся, — засумую, заплачу // Эх, нават пасля смерці — у тваім лоне, у магіле» (Купала 1995, т. 1, с. 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, перажыванні за яе лёс і 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» (Купала 1997, т. 4, с. 20).

Прывязанасць да роднай зямлі надзвычай востра адчуваецца на чужыне. Лірычнаму герою цяжка ў чужой старане, на яго наплываюць розныя ўспаміны (верш «У чужой старане»). Там ён заўсёды думае пра Беларусь, разумее, што толькі на радзіме чалавек можа быць шчаслівым: «Я ад вас далёка... А дзе ні гляджу я — // Дома толькі думка днюе і начуе; // Знаю толькі пушчы Белавежскай гоман, // Знаю толькі рэчку — з плытнікамі Нёман...»; «Я ад вас далёка... Жыву між чужымі, // Чую ж вашы песні, — водклік шлю сваімі» (Купала 1996, т. 2, с. 125).

З беларускім народам лірычны герой адчувае аднасць: «Я з імі мучыся ўраўне, // Ў адных закут з імі кайданых...» (Купала 1995, т. 1, с. 136), жыве болей за народ і любоўю да яго, імкнецца сцвердзіць, што беларусы таксама адносяцца да сям'і славян (верш «Ворагам Беларушчыны»), марыць пра грамаду моцную і смелую (верш «А хто там ідзе?»), пра адраджэнне роднай мовы (два аднайменныя вершы «Роднае слова» і інш.). Асабістае шчасце паэта — бачыць долю ў родным народзе (верш «Я не паэта»).

Такім чынам, у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы назіраецца адлюстраванне разладу паміж марай і рэальнасцю, што выяўляецца ва ўспрыманні жыцця (і радзімы) лірычным героем: з аднаго боку, узвышана-рамантычным, з другога — рэалістычным.

Лірычны герой паўсюдна бачыць кроў, рэкі слёз, крыжы (верш «Думка»), «бязвольнае», «бяздольнае // Над сваёй беднай зямлёю» (верш «Думы маркотныя...»), няволю, бяду, слёзы, скаргі (верш «Чаго б я хацеў»), адчувае несправядлівасць і жахлівасць навакольнага жыцця: «Колькі жудкага, // Колькі горкага // Зла ўсялякага // Ходзіць, поўзае!» (Купала 1995, т. 1, с. 105).

Разыходжанне паміж рэчаіснасцю і светам мар, фантазій нараджала ў свядомасці творцы ідэал свабоднай Беларусі, свабоднай зямлі і свабодных людзей. Для Янкі Купалы сучаснасць з'яўлялася галоўным творчым імпульсам. Сучаснае паэту жыццё паказвалася

праз вобраз разладу, дзе змяшана ўсё: бяда, дабро і зло, няпраўда і праўда (верш «Разлад»). Лірычны герой бачыць гора навакол (вершы «Я бачыў», «Дзе ні вылеці з няволі», «Не клянціце мяне», «Чаго б я хацеў», «Думы маркотныя...» і інш.), заўважае зло ў жыцці, адчувае, як цяжка яго сэрцу «з гэтай брыдасцю // Сустрадаціся!» (Купала 1995, т. 1, с. 105).

Для паказу цяжкага сялянскага жыцця паэт карыстаецца мастацкім прыёмам пераўвасаблення — ад імя мужыка расказвае іншым беларусам пра іх няпростое жыццё (напрыклад, верш «Ах, ці доўга...»).

Лірычны герой разважае, чаго не стае і што патрэбна чалавеку для нармальнага жыцця, лічыць самым неабходным і галоўным для чалавека волю, долю, сонца і праўду (верш «Дайце мне»). Ён шкадуе сялян, бо лёс іх цяжкі, за іх загнанасць, цемнату і гаротнасць (верш «З маркотных думак...»). У вершы «Маё цярпенне», адчуваючы, наколькі ён сам «нішто ў быцці», лірычны герой гаворыць, што цярпенне і боль малыя ў параўнанні з мукамі мільёнаў, хоць яму неадступна здаецца, «што меж майму цярпенню не знайсці, // Што так вяліка мне яно ў жыцці, // Як мільёнаў разам ўсіх цярпенне» (Купала 1997, т. 4, с. 7).

Каб лепш разабрацца ў сучаснасці і зразумець вытокі народных пакут, паэт часта задумваецца над гісторыяй. У поглядах Янкі Купалы на мінулае можна заўважыць дзве супрацьлеглыя тэндэнцыі: рэалістычную, заснаваную на канкрэтным выяўленні гістарычных фактаў, і рамантычную, звязаную з мастацкай ідэалізацыяй. У публіцыстычных творах класік, з аднаго боку, адзначае «спрадвечнае падданства і паніжэнне Беларусі» («Думкі з пабыцця ў Фінляндыі на Іматры», «Чаму плача песня наша?»), а з другога — падкрэслівае, што ў далёкім мінулым «Беларусь жыла сваім незалежным жыццём, мела сваіх князёў, сваё веча» («Ці маем мы права выракацца роднай мовы»). Тое ж самае назіраецца і ў напісанай паэзіі Янкі Купалы.

Вобраз мінулага супярэчлівы, але ў цэлым станоўчы. Лірычны герой верша «Па межах родных і разорах...» бачыць, што ў сучаснасці нічога не змяняецца: «Сягодня ўсё тут — як і ўчора ж!» Народ пакутуе, людзі не помняць продкаў, забыліся на сваё мінулае: араты, «курган чапаючы нарогам, // Не ўспомніць прадзедавай песні» (Купала 1996, т. 2, с. 136). У вершы «Над сваёй Айчызнай» лірычны герой параўноўвае светлае, шчаслівае мінулае з сучаснасцю: у мінулым кіпела жыццё, «свой народ быў кругом // І любіў сваё ўсё! // Сваю песню ў лад свой // Не стыдаўся запець». У вершы

«Роднае слова» згадваецца «попел мінуўшых дзён сляпых, крыва-вых», распавядаецца пра нялёгкае жыццё беларусаў: «Пад навалай крыўдаў многія сталецці, // Мы няслі пакорна лямку беспрасвецца» (Купала 1996, т. 2, с. 136). Супастаўленне мінулага і сучаснасці лірычным героем адбываецца з праекцыяй на ўласны лёс — як па-раўнанне свайго дзяцінства і дарослага жыцця: «Свет здаваўся яс-ным раем, // Людзі — без аблуды, // Не калолі у няволі // Жыц-цявыя груды!» (Купала 1995, т. 1, с. 175).

Паэт разумеў, што ва ўсе часы было як добрае, так і дрэннае. Мінулае не існавала адасоблена, яно цесна знігоўвалася з сучасна-сцю і будучыняй. Янка Купала адчуваў, што карані няшчасця наро-да знаходзяцца ў глыбінях часу, таму позірк, скіраваны ў мінулае, дазваляў не толькі лепш асэнсоўваць сучаснасць, але і больш вы-разна ўяўляць будучыню.

У творах часта сустракаецца матыў веры ў будучыню, у тое, што беларускі народ знойдзе долю і шчасце, а сялянін не будзе пакутаваць. Лірычны герой упэўнены: «...шчасце будзе, // Ночка разаднее!» (Купала 1995, т. 1, с. 177). У вершах «Стужа збліжаецца» і «Яшчэ прыйдзе вясна», аб'яднаных Янкам Купалам у цыкл, выказваецца думка, што не трэба баяцца такога жыцця і што вяс-на прыйдзе (Купала 1996, т. 2, с. 24 — 26). Паэт верыць у будучыню, імкнецца да лепшага, да праўды (верш «Думкі»).

Будучыня для лірычнага героя звязана і з асабістым. У вершы, напісаным для «цёмратворцаў», паэт гаворыць, што не яны, а бу-дучыня будзе яго судзіць, гэта значыць асэнсоўваць яго творчую спадчыну, яго справы і памкненні. З будучыняй у Янкі Купалы звязана і вера, што прыйдуць людзі, якія працягнуць яго справу: «Новы дзень прыйдзе, і новыя людзі // Будуць пачагую думку сна-ваць» (Купала 1997, т. 3, с. 30).

У вершы «Перастаньце марыць пра слаўнае мінулае...» паэт ра-ціць чыггачам не марыць пра былое, якое не ўваскрасіць, а любіць будучыню «ў яе прамяністай прыгажосці»: «Сэрцам аддайцеся волі лёсу // І ціхаю працаю высцілайце для сябе // Дарогу да бу-дучай святлейшай долі» (Купала 1995, т. 1, с. 409). З верша «Шлях мой...» становіцца зразумелым, што такога жыццёвага прынцыпу прытрымліваецца і яго лірычны герой: «Вера ў дзень заўтрашні сілай няведамай // Думы гартуе ісці, не чакаць...». Ён ведае, што трэба ісці «далей і далей... Покі не згасне жыццё!..» (Купала 1997, т. 3, с. 99 — 100).

Такім чынам, паглыбленае адчуванне ходу гістарычнага пра-цэсу спараджала ў душы лірычнага героя страснае адмаўленне не-

справядлівага ладу жыцця і непахісную веру ў светлую будучыню. Глыбокае асэнсаванне мінулага, сучаснага і будучага спрыяла ўсведамленню радзімы як галоўнай духоўнай каштоўнасці, як спадчыны, якую неабходна берагчы.

Погляды Янкі Купалы на творчасць, яго разуменне ролі і прызначэння паэта вынікалі з ідэі служэння народу ў яго барацьбе за свабоду і шчасце. Класік надзвычай сур'ёзна ставіўся да творчасці. Свае эстэтычныя погляды і адносіны да напісання твораў ён выказваў у размовах з творчай моладдзю і так яе выхоўваў, вучыў. Купалаўскі лірычны герой тлумачыць чытачам, чаму яго песня смутная: ён бачыць нешчаслівае жыццё і з гэтай прычыны піша творы, «аблітыя слязой» (Купала 1995, т. 1, с. 124); яго гнятуць цяжкія думкі, ён не можа быць вясёлым, не можа «крывіць роднай душой, // Песні весела пець, // Калі смуцен брат мой» (Купала 1995, т. 1, с. 63). Лірычны герой разумее, што шчасця яму не будзе, пакуль плача беларус, яго песні не будуць радаснымі, пакуль няма волі «над роднай зямлёй» (верш «Дзе б і праўда жыла...»).

На думку Янкі Купалы, паэзія павінна быць праўдзівым адлюстраваннем жыцця народа, а песні, з аднаго боку, дар, які пасланы Богам (доляй — у розных варыянтах верша), а з другога — дар людзям (вершы «Адповедзь» і «Я нясу вам дар»).

Лірычны герой паэта разумее сваю творчасць як прызначэнне пісаць для таго, каб чалавек захацеў быць вольным (верш «Вы кажаце...»), каб абудзіць народ, які спіць (вершы «Прыстаў я жыць...», «З кутка жаданняў»). «І страламі народны дух слабы // Развагнаў патрасаў бы, як гром» (Купала 1997, т. 3, с. 172), — гаворыць лірычны герой аб уяўнай сутнасці сваіх песень у вершы «Песняй толькі».

Песні суцішаюць боль у душы творцы, з песняй ён тужыць, плача (польскамоўны верш «Хто з вас, сябры, мае браці...»), вылівае з сябе перажыванні і глыбей асэнсоўвае рэчаіснасць: «Гэтак песняй мой дух маладзіцца, // І на свеце жыву толькі ёй, // Хоць пішу кроўю гэтыя староніцы, // З свайго сэрца гарачай крывёй» (Купала 1997, т. 3, с. 172). Падобная думка выказваецца і ў вершы «Слугам алтарным»: «Я аддаю сваю душу // Свайму няшчаснаму народу!».

Паэт хоча, каб яго песні пачуў народ, каб яго творы жылі, знаходзілі водгук у душах людзей. Лірычны герой успрымае сябе слугой народа, «сяброўцам па долі», верыць, што народ яму не здрадзіць (верш «Каму вас, песні?..»), чакае ад яго «іскрынку прывету» (Купала 1996, т. 2, с. 151). Між тым рэальнасць разыходзіцца з марай, таму ў многіх вершах гучыць матыў болю ад неразумення

і неўспрымання песень беларусамі (вершы «З людзьмі», «Думкі перад вясной», «Гэй, ты, сэрцайка...», «Па жыццёвай пуцявіне», «Дзе?...», «На вуліцы і інш.). Не да песень беднаму, а багатаму яны «не пад мысль» (Купала 1995, т. 1, с. 184). Творцу ніхто не вітае: «як бы пустынь вакол адна» (Купала 1995, т. 1, с. 121), ён мае «толькі камняў груды» (Купала 1997, т. 4, с. 16).

Купалаўскі лірычны герой успрымае сваю нялёгкую долю і шлях эмацыянальна абвострана і глыбока. Доля аплятае яго смуткам (верш «Дзе?...»), гасцінец яго выбіты лёдам (верш «Легла на сэрцы гора нявольнае...») або пакрыты калючкамі (верш «Адповедзь»).

Лірычны герой верша «Па жыццёвай пуцявіне», асэнсоўваючы сваё жыццё, адзначае, што за ім па яго пуцявіне нядоля «гоне ўслед бяду». Доля таксама пасылае яму няшчасці. «Мусіць, доля, ты ў цярнях радзілася, // А зіма і слата гадалі, // Ад няволі ты мучыць наўчылася, // А пасля мне багі цябе далі...» (Купала 1997, т. 3, с. 101) — прыходзіць да сумнай высновы паэт.

Нягледзячы на тое што лірычны герой ідзе па шляху «з ношкаю разбітых дум» і яго суправаджае «прыяцель верны... сум» (Купала 1997, т. 3, с. 194), ён не спыняецца, ведае, што трэба ісці «да недасягнутых вышынь», каб «самое сонца ўзяць у рукі // І, як з паходняй, з ім ісці, // Святлом ніштожыць нашы мукі, // Увесь плач роднае зямлі» (Купала 1997, т. 3, с. 67).

Дакладна не ведаючы, куды вядзе яго шлях, бо хацеў бы ўбачыць яго «з-пад сонца», з вышыні (верш «Па шляху»), лірычны герой адкрывае для сябе тое, якую сцежку ён шукае ў жыцці — да сонца з цемры, беспрасвецца, да славы народа з яго бясслаўя (верш «З кутка жаданняў»). Выпрабаванні дадаюць адвагі, узмацняюць разуменне, што неабходна настойліва ісці да абранай мэты. Паэт марыць пра лепшую долю беларусаў і роднага краю, верыць, што народ «сяк ці так дажыве долі яснай» (Купала 1996, т. 2, с. 101).

У некаторых творах Янкі Купалы непасрэдна выяўляюцца думкі, хваляванні, настрой, іншыя праявы ўнутранага свету (душы) лірычнага героя. «Неспакойнай душой надарыў мяне Бог, // І з такой у магілу напэўна, сыйду» (Купала 1995, т. 1, с. 187), — тлумачыць паэт.

Сэрца лірычнага героя «накшталт аднае раны» (Купала 1995, т. 1, с. 417), яно трывае суцэльныя жыццёвыя пакуты: «Сэрца плача, бадзяжныя слёзы // Раняе на гэты свет, // Усё жыццё як пакута, // Як жалобны трэн» (Купала 1995, т. 1, с. 416).

У вершах перадаецца стан лірычнага героя, у якога на сэрцы — цяжар і боль, ён не бачыць выйсця (вершы «Легла на сэрцы гора

нядольнае...», «З асенніх напеваў», «Бываюць хвілі», «Развейся, туман», «Холадна...» і інш.). Лірычны герой задумваецца: «ці ж хопіць... сілы // Перажыць, не ахутацца ў цьму...» (Купала 1995, т. 1, с. 138). Яму адзінотна, смутна. Ён адчувае, што «быт спавівае чарнатой» (Купала 1997, т. 3, с. 67). Рэдка як выключэнне здараюцца хвіліны шчасця (Купала 1997, т. 3, с. 35). Душа лірычнага героя поўніцца смуткам, услед за ім ідзе вораг-сум (верш «Па межах родных і разорах»), не стае сілы жыць вечна ў смутку (верш «З надзеяй гаротны...»). Даволі часта сустракаецца матыў слёз лірычнага героя. Напрыклад, у вершы «Паліліся мае слёзы» льюцца слёзы на жыццёвы змрок, на ўсё, што было, ёсць і будзе.

Матывы адзіноты і сіроцтва таксама распаўсюджаны. Душа лірычнага героя ведае, што ён адзін, вакол — неразуменне, яго ахінае смутак праз сваю непатрэбнасць людзям (верш «Адзін»). Стан адзіноты адлюстроўваецца ў вершах «Цёмната і слата...», «Таварыш мой», «Вечар», а матыў сіроцтва знаходзім у вершах «Думы маркотныя...», «З сіроцкай долі». «Як пустэльнік, забыты людзьмі, я дні цэлыя // Жыву так і маркочуся з рання да рання», — дзеліцца з чытачамі сваімі перажываннямі лірычны герой верша «Адповедзь».

Невыпадкава думкі лірычнага героя, згодна з аўтарскімі азначэннямі, маркотныя, гаротныя, цяжкія і горкія. Яны то ўздымаюцца да неба — да сонца і волі, то апускаюцца на зямлю — да людзей, дзе няволя і цемра (Купала 1996, т. 2, с. 128). Навакольны свет успрымаецца супярэчліва: «і міл, і страшан думцы свет» (Купала 1997, т. 3, с. 9). Лірычны герой часам скардзіцца на свае думкі, просіць, каб яны замаўчалі, не наводзілі слёз (верш «Замаўчыце, думы...»), імкнецца скіроўваць іх на лепшае.

Галоўны скарб душы лірычнага героя — яго воля. Герой верша «Я і воля мая» жыве з адчуваннем волі, нават калі ён памрэ, воля будзе жыць. Унутранае адчуванне волі лірычны герой узгадаваў з маленства, і ў дарослым жыцці ён яе адстойвае (верш «За свабоду сваю...»), любіць (верш «Воля»).

Своеасаблівым вобразам-матывам у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з'яўляюцца сны лірычнага героя. З маленства яму сніцца радзіма (верш «Бацькаўшчына»), а таксама ён бачыць сны пра народ, адна частка якога — людзі працавітыя і бедныя, а другая — закаваныя, і стогн падымаецца над імі (верш «Думы маркотныя...»). Амаль такое ж апісанне сну знаходзім і ў вершы «Сон», у якім усё пераблытана, змяшана. Асабліва важным для разумення ўнутранага свету лірычнага героя з'яўляецца верш «Дарогай змучаны

далёкай...». Падобная метамарфоза звычайнага чалавека ў паэта адлюстравана ў вершы А. С. Пушкіна «Прарок».

Многія сны лірычнага героя падманныя, беспрабудныя, поўныя туті: «Зямля, людзі — адна пустка, // Адна тужлівая імгла» (Купала 1995, т. 1, с. 416). Нават у бяссонную ноч ён бачыць, як «рай і пекла змяшаліся ў процьму ў адну», а пад зданямі, якія напаўзаюць у снах, паказваюцца людзі з рэальнасці (Купала 1997, т. 3, с. 158 — 160).

У вершах часта знаходзім адлюстраванне імкнення лірычнага героя да размовы з Богам, якому ён можа або паскардзіцца (верш «Смутна мне, Божа!»), або папрасіць сіл, дапамогі ў справах (верш «Прыстаў я жыць...»). У двух аднайменных вершах «Мая малітва» і вершы «Прыстаў я жыць...» Янка Купала моліцца за Беларусь. Асабліва цікавы ў гэтым сэнсе верш «Цару неба й зямлі», у якім паэт расказвае Богу пра беларускі народ, яго няволю і цяргенне, просіць: «Закон і суд свой праведны пашлі!.. // Вярні нам Бацькаўшчыну нашу, Божа, // Калі Ты цар і неба, і зямлі!»

Аналіз згаданых настрояў, псіхалагічных станаў, адчуванняў унутранага «я» паэта сведчыць, што лірычны герой з'яўляецца асобай яркіх пачуццяў, вялікіх уражанняў і перажыванняў. Як і кожны чалавек, ён бывае моцным і слабым, вясёлым і смутным. Яго душа ўспрымае ўсё, што бачыць навокал, жыве гэтым, нараджае вершы.

Разгледзім *матыў ператварэння ў птушку*. Паводле міфалагічных уяўленняў, птушка з'яўляецца сімвалам боскай сутнасці, верху, неба, свабоды, росту жыцця, урадлівасці, пад'ёму, узыходжання, натхнення, душы і інш. У старажытных і многіх сучасных традыцыях распаўсюджана ўяўленне пра душу ў выглядзе птушкі. У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы вобразы птушак часта згадваюцца ў вершах пра вясну: птушкі ўвасабляюць бесклапотнасць, шчаслівае існаванне, 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...» (Купала 1997, т. 3, с. 21), — успамінае мінулае лірычны герой, якому давялося 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 птушкамі размаўляе лірычны герой у чужыне, пытае пра Беларусь (вершы «Я ад вас далёка...», «Брату ў чужыне»). Птушкі разумеюць людзей і спачуваюць ім (верш «Светлай памяці Уладзіслава Эпімах-Шыпілы»).

У творах Янкі Купалы заўважаюцца матывы палёту і імкнення да ператварэння ў птушку, а таксама параўнанне лірычным героем сябе з птушкай.

Некаторыя свае памкненні (напрыклад, адчуванне волі) лірычны герой суадносіць з адпаведнымі якасцямі птушак (вершы «Вецер, і сокал, і я...», «З маркотных думак...»). Ён хацеў бы быць сокалам (верш «Шчаслівасць») або птушкай-весьлушкай (верш «Думкі»), бо калі б быў птушкай, то быў бы шчаслівым, паляцеў бы на размову да Бога (верш «Каб я князем быў...»).

Узнікае таксама думка пра падабенства лёсу лірычнага героя-паэта і птушкі. Ён называе сябе не сокалам, не арлом, не салаўём, а верабейкам, які шануе родны край, спявае песні для беларусаў, спрыяе іх лепшаму жыццю і шчасцю. У паэта і верабейкі аднолькавая доля, ён прадчувае, што, як і верабейку, яго зломіць гора (верш «Я не сокал...»). У Янкі Купалы верабей — простая і сціпая птушка, добразычлівая да людзей, з высакароднымі памкненнямі і нешчаслівым лёсам (вершы «Было гэта...», «Плачуць мае песні»). Гэта не адпавядае міфалагічнай традыцыі, дзе вобраз вераб'я даволі супярэчлівы.

Кожная птушка ў паэтычным свеце Янкі Купалы непаўторная: яна мае свой характар, станючыя або адмоўныя якасці. Некаторыя птушкі з'яўляюцца добразычлівымі, а іншыя — жорсткімі. Вобразы птушак часам выкарыстоўваюцца паэтам у алегарычных творах.

Станючымі вобразамі з'яўляюцца найперш салавей, жаўранак і бусел. Песні салаўя гучаць прыгожа, звонка (верш «Наша песня»), прыветліва (верш «Песня»), ён шчаслівы, спявае пра нешта вясёлае (верш «Дзе б і праўда жыла...»), яго песні радуець людзей.

Жаўранак вітае аратых песняй (верш «Тае снег»), заклікае сялянкіна: «Смялей, беларусе-араты! // Смялей уздымай к сонцу вочы!» (Купала 1997, т. 3, с. 204). Яго вобраз адпавядае міфалагічным уяўленням, паводле якіх жаўранак — чыстая, «божая» птушка, якая сваімі песнямі ўслаўляе Хрыста. Па народных павер'ях жаўранак утварыўся з камячка зямлі, падкінутага Богам увышыню.

Адна з найбольш любімых і шануемых славянамі птушак — бусел. Ён лічыцца свяшчэннай птушкай, якая прыносіць поспех і дастатак. Гняздо бусла ўспрымаецца як шчаслівы знак. У нашаніўскіх вершах Янкі Купалы гэты вобраз падрабязна не раскрываецца: гаворыцца, што бусел перажывае за мясіны, калі вяртаецца з выраю і бачыць вайну (верш «Вясна 1915-ая»).

Каня — нешчаслівая птушка, пакараная за свой грэх, ляготу. Янка Купала называе яе «заклятай птушкай» [86, с. 41]. Пакуты

кані згадваюцца ў вершах «Над сваёй Айчызнай», «Думкі перад вясной», «Не спадзейся» і інш. Паэт прыводзіць народнае паданне пра каню, якое тлумачыць прычыну яе пакарання (верш «Канюх»), што тагачаснымі чытачамі ўспрымалася і ў сацыяльным плане.

Сярод адмоўных вобразаў птушак, акрамя ужо разгледжаных вобразаў з алегарычнай семантыкай (ястраб, сава), у паэзіі Янкі Купалы сустракаюцца вобразы каўкі, крукоў і вароны.

Вобраз *вароны* непрывабны і выклікае жах (верш «Зазімак»). Паўтор з куплетаў «І як тут не смяцца...»: «Варон на свеце многа, // Ды некаму страляць» (Купала 1995, т. 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, такім чынам паэт алегарычна апісаў Беларусь і яе « апекуноў ». У творах Янкі Купалы згадваецца, што певень адганяе нячыстую сілу (вершы «Забытая карчма», «Люлі, люлі, мужычок»). Пад гэтым алегарычным вобразам разумеецца вобраз пясняра, смелага і непадкупнага. У адным з вершаў ястраб і лісіца просяць пеўня, каб ён ім праспяваў, а яны заплацяць. Певень на гэта адказаў, што гатовы праспяваць ім «вечна спачыванне» (верш «Ястраб, лісіца й певень»).

Пра нешчаслівы лёс птушкі, у якой «замрэ ж жалю голас, // Вораг паб'е крылле» (Купала 1995, т. 1, с. 161), згадваецца ў вершах «Я не сокал...» і «Замаўчыце, думы...».

Лірычны герой разумее, што ён не можа ператварыцца ў птушку ў літаральным сэнсе слова, яго «крыллі ўцяты» (Купала 1995, т. 1, с. 184), хоць яму і хацелася б паляцець у свет, туды, дзе праўда, доля, дзе няма гора і бяды, але спяваць пра шчаслівы край — не яго жыццёвае прызначэнне (вершы «Дзе б і праўда жыла...», «Гэй, у свет!...»). Затое лірычны герой мае паэтычныя крылы і сілу: «Віхры і буры сілу давалі, // Крылле даў новы промень на ўсходзе» (Купала 1997, т. 3, с. 39).

У вершах Янкі Купалы нашаніўскага перыяду прасочваецца *матэў супрацьстаяння ворагам*. Да ўласных ворагаў і нядобразычліўцаў лірычны герой залічвае ўсіх ворагаў свайго народа і сваёй краіны; зло ў жыцці звязваецца ім з вобразам ворагаў, успрымаецца як сусветнае зло. Пясняр смела і гнеўна выказваў свае думкі праз мастацкую творчасць, выступаў абаронцам беларускага народа і краю, адзін на адзін з усімі ворагамі.

Як паэт, які абраў сваёй справай служэнне радзіме і народу, Янка Купала адказвае ўсім цікаўным, што не гоніцца за славай, а песні

яго не для паноў (вершы «Я не для вас...», «Адповедзь»), ён выступае ў абарону беларускай мовы. У форме размовы з ворагамі пабудаваны асобныя вершы, напрыклад: «Жыў і без вас я, жыў і між вамі, // Толькі, як воблак, быў я свабодны, // Спугаць не даў я дум ланцугамі, // Не аплуціў іх свіст ваш нязводны» (Купала 1997, т. 3, с. 39).

У вершы «Слугам алтарным» паэт выкрывае дзейнасць свята-роў, якія «крывапіўцам, срэбру, злу // Запрадаліся ў вечну дружбу» (Купала 1997, т. 3, с. 53).

Умоўна да размовы лірычнага героя з ворагамі можна аднесці і верш «На суд», у якім лірычны герой (пад ім можа разумецца і селянін) кажа, каб яго судзілі за адзін грэх — за тое, што ён мае сэрца. Гэта таксама свайго роду выклік несправядлівасці жыцця.

У некаторых вершах нашаніўскага часу знаходзім *матыў смерці лірычнага героя*, калі ў яго ўзнікаюць думкі пра скон і тое, што будзе потым. Паэт успрымае смерць рэалістычна — як момант, праз які павінен прайсці кожны чалавек. Смерці ён не баіцца.

У хвіліны слабасці лірычны герой жадае смерці, таму што ў жыцці шмат бяды і пакут (вершы «Мая доля», «З песень а бітвах», «Прыстаў я жыць»): «І відзець страшна ў путах сілу, // Людскі ўвесь з жалю енк і плач, // Аж хоць кладзіся у магілу // І свету гэтага не бач» (Купала 1995, т. 1, с. 62). Янка Купала нават піша верш-эпітафію («Мая эпітафія»).

На такое ўспрыманне смерці, пасля якой, у магіле, будзе лёгка і радасна, паўплывала хрысціянская ідэя аб тым, што чалавека, які перажыў шмат пакут у жыцці і быў праведным, на тым свеце чакае шчасце. Думка, што лірычны герой зможа пазбавіцца свайго смутку і болю толькі ў магіле, выказваецца ў вершах «На змярканні», «На могільках», «А хто маю долю пойме?».

Лірычны герой для сябе вызначае, як бы ён хацеў сустрэць смерць, выказвае жаданне памерці «за лепшу долю роднага краю», за сваіх братоў «у святой барацьбе» (верш «З кутка жаданняў»), ведае, што трэба «Астаткі сіл *сваім* аддаць // І — не зрабіўшы брату злога — // Пад крыжам бацькавым сканаць» (Купала 1997, т. 3, с. 69).

Папярэджваючы ворагаў, што і ў магіле яго дух будзе нязломным, няскораным, што ён будзе думаць пра Беларусь, лірычны герой гаворыць, што ягоны цень прыйдзе на зямлю: «А хоць без часу ўдасца вам нетрай // Выгасаць гроб мне, косці скрышыці, // Я не памру ўвесь, як не мруць ветры, — // Будзе пракаляце вам усім жыці. // Цень з таго свету ўстане мой ноччу, // Прыйдзе пад вашы

сховы гнілыя // І засмяецца грозна у вочы, // Аж ваша хеўра гібельна ўзвые» (Купала 1997, т. 3, с. 39).

Цень лірычнага героя пасля яго смерці будзе глядзець на Беларусь, абараняць яе ад усяго злога (верш «Я ад вас далёка...»). Паэт просіць свой народ (беларусаў) насыпаць яму высокі курган (верш «Сяброўцам па долі»), які сімвалізуе народную памяць: «Крыж пастаўце, як ставіце ўсім, // Мае пугы павесце на ім; // Мае слёзы з магілы расой // Выйдуць пугы з'яднаці іржой» (Купала 1997, т. 3, с. 67).

Лірычны герой гаворыць чытачам, што жыве думкамі пра свой край і свой народ, не здрадзіць яму ні пры жыцці, ні ў час смерці, ні нават пасля яе.

Паўную частку нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы складаюць ролевыя творы, напісаныя ад імя розных герояў; свядомасць якіх не супадае са свядомасцю лірычнага героя. Да такіх ролевых твораў адносяцца найперш вершы, напісаныя ад імя мужыка. Паэт не надзяляе селяніна характэрнай маўленчай манерай, а як бы прымярае на сябе гэту ролю і гаворыць ад імя мужыка сваімі словамі (вершы «Я мужык-беларус...», «Гоніш мяне, панічок...», «Ах, ці доўга...», «Праступнік»). Такі прыныцп пакладзены ў аснову і іншых купалаўскіх ролевых твораў: вершаў, напісаных ад імя дзяўчыны («Шуміць шумненька гаёк», «Не чапайся, панічок!...»), сейбіта («Выйду»), змагара («Песня вольнага чалавека»); паэмы «Калека», напісанай ад імя жабрака калекі Куксы, і інш. Пры гэтым у некаторых творах, напісаных ад імя мужыка, адбываецца зліццё вобразаў мужыка і лірычнага героя, накладанне іх свядомасцей (вершы «Гэта крык, што жыве Беларусь», «Цяжка мне, цяжка, слуге беспрыгоннаму...», «З песень бедака» і некаторыя іншыя, у якіх немагчыма вызначыць, хто гаворыць у вершы: герой-мужык або «я» паэта).

Вобраз мужыка-беларуса ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы выступае як вобраз-тып і як вобраз-сімвал — праз яго паэт разумеў і паказваў беларускі народ. Вобраз мужыка закранаў і адлюстроўваў кожнага асобнага прадстаўніка сялянства, несправядліва пакрыўджанага, абабранага панам бедака, працаўніка, гаротніка-селяніна, беззямельнага чалавека, якому надаваліся, акрамя знешніх, сацыяльных рыс, унутраны свет, чалавечыя каштоўнасці і якасці. Гэты вобраз становіцца сімвалам народнага духу — цяраплінасці, працавітасці, дабрыні беларусаў.

Вобраз мужыка — адзін з найбольш распаўсюджаных у беларускай літаратуры пачатку XX ст. Просты чалавек з народа стаў

галоўным героем твораў Цёткі, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Алеся Гаруна, Максіма Гарэцкага, Змітрака Бядулі і іншых пісьменнікаў. Вобраз селяніна-беларуса надзейна астаяваўся ў беларускай паэзіі ў канцы XIX ст. у творах Францішка Багушэвіча. Аднак гэты вобраз быў раскрыты аднабакова: адлюстроўваліся беднасць і цемната мужыка, але не яго ўнутраны свет. У вершы «Даўней і цяпер» Янка Купала зрабіў спробу разабрацца, што змянілася ў жыцці сялян пасля рэформы 1861 г.: раней яны былі прыгоннымі ў пана, а цяпер плацяць падаткі казне, даўней іх секлі розгамі, а цяпер земскі з казакамі «чыніць расправу // Штодзень над намі» (Купала 1995, т. 1, с. 159). У канцы твора іранічна гаворыцца: «Пейма ж, гуляйма, // Гулка, не слэзна! // Скрышаны пумы // Паншчыны грознай» (Купала 1995, т. 1, с. 159 – 160).

Адзначым, што ў творчасці класіка вобраз селяніна-працаўніка заканамерна дамінуе. Вандруючы па розных мясцінах Беларусі (Янка Купала нарадзіўся ў сям'і арандатара збяднелага шляхецкага роду), яшчэ ў маленстве будучы паэт бачыў беднасць, у якой жылі сяляне, і, магчыма, разумеў адкуль яна ўзнікае, адчуваючы несправядлівасць у адносінах між панамі і мужыкамі, багатымі і беднымі. Здаралася, што і іх сям'ю пан «выпраўляў» з абжытай хаты. Глыбока ведаючы не толькі жыццё беларускага селяніна, але і яго ўнутраны свет і разумеючы вытокі сацыяльнай несправядлівасці, Янка Купала ў раскрыцці вобраза гаротніка-мужыка пайшоў далей за сваіх папярэднікаў.

Вобраз селяніна ўпершыню паэт стварыў у польскамоўным вершы «Беларус», з дэталю якога паўстае «змарнелая постаць» чалавек-пакутніка. Першы надрукаваны Янкам Купалам верш «Мужык» па-новаму раскрываў вобраз беларускага селяніна. Праз эпітэты і дэталі твораў купалаўскі мужык паўстае пакорным, працавітым, бедным («голым», «неадзетым», «галодным», «абабраным»), «дурным» («цёмным», неадукаваным, «абманеным»), пасіўным (вершы «Мужык», «Думы маркотныя...», «Да моладасці», «З песень беларускага мужыка», «Ці ж не доля мая?!», «Шчасце» («Ты гаворыш, суседзе, што на свеце ўсё едзе...») і інш.). Як адзначае паэт, мужык («пан у старонцы») «толькі ў карчомцы // І ў магіле... не плача» (верш «Дзе ні вылеці з няволі...»). Жыццё надзяліла селяніна фізічнай сілай (вершы «Да моладасці», «З песень беларускага мужыка»), але дало няволю – залежнасць ад цара і пана: «Царскі нявольнік, панскі нявольнік, // Нявольнік – слуга абадвух, – // Цару – салдатам, парабкам – пану // А кепска, ох, жыцці для слуг» (Купала 1995, т. 1, с. 78).

Мужык «росціць надзею рай мець за слёзы» (Купала 1995, т. 1, с. 52). У вершы «Там» апавядаецца, што мужык «сваёй працай горкай, цяжкай // Свет корміць, — сам галодны век» (Купала 1995, т. 1, с. 70), у гэтым жа творы паэт называе яго «найнешчасліўшым чалавекам». Янка Купала паказвае, што мужыку «свет да шчасця закрыт» (Купала 1995, т. 1, с. 69), а «з яго цемнаты // Кожны рад карыстаць заўсягды» (Купала 1995, т. 1, с. 70). Сам беларус падчас і не ўсведамляе гэтага, бо прывык да такога жыцця, уцягнуўся ў працу, жыве толькі гаспадарчымі клопатамі, не думае ні аб чым іншым, хоць разумее, што ён бедны, але жыццё такое — значыць, так трэба. Купалаўскі селянін — прадстаўнік простага народа. Паэта цікавіць не столькі індывідуальнасць, непаўторнасць мужыка, колькі яго знітанасць, злітнасць з народам. Гэты вобраз абагулены, увасабляе ўвесь працоўны народ. Менавіта такі герой быў запатрабаваны часам — чалавек, які б у першую чаргу адстойваў агульныя для ўсяго народа інтарэсы. Ён павінен забыць пра асабістае, прыватнае і быць здольным аддаць уласнае жыццё, стаць ахвярай у імя ажыццяўлення народных, грамадскіх ідэалаў.

Неадукаванасць (цёмната) мужыка выяўляецца па-рознаму. Янка Купала параўноўвае яго цёмнату з асенняй ноччу і туманам (верш «Пашкадуй мужыка!»), гаворыць, што «вокал цёмната // Над светам пануе» (Купала 1995, т. 1, с. 208), а жыццё такое цёмнае, што ў ім «не знаці ні дня, ні зары» (Купала 1995, т. 1, с. 128), у хатцы таксама «цямнота» (вершы «Дзе ні вылеці з няволі...», «Хоць ты, сэрца, лопні, трэсні...»). Паэт злёгка ўшчувае селяніна, падказвае, што ў яго ёсць сэрца і душа, каб супрацьстаяць цёмнаце (верш «Хоць ты, сэрца, лопні, трэсні...»).

У некаторых творах адмоўныя рысы мужыка сумуюцца і ўтвараюць вобраз-тып *тутэйшага*: гэта чалавек, які не ведае, дзе яго зямля (верш «Як спытаюцца нас»), не ведае свайго спрадвечнага, нават таго, што яго імя беларус (верш «Тутэйшы»), які кідаецца ад мовы да мовы, затое лаецца па-беларуску (верш «На ўсе рукі»), які з дня на дзень сядзіць склаўшы рукі і не можа дачакацца долі (верш «Злажыўшы рукі...»), які праз неадукаванасць успрымае і перайначвае інфармацыю па-свойму (вершы «Прарок», «Янка і свабода», герой якога мае гаваркое прозвішча — Янка Цемрык). Тутэйшы прывык з усім згаджацца, рады «знацца» з панамі, дзяцей вучыцца не пускае, не паважае сваю мову (верш «Мой пагляд і мэта»). «Пакорны згоды я слуга», — гаворыць такі беларус пра сябе. Падрабязна раскрываецца вобраз тутэйшага і ў вершы «Мая хата з краю», яго ўстаноўкай на пасіўнасць з'яўляецца думка:

«Ці ж бы спаці было грэх?...» (Купала 1996, т. 2, с. 201). Ён не толькі абьякавы да роднай мовы і роднага краю (пры гэтым знаходзячы адгаворку, што ён такі не адзін), ён абьякавы і да свайго жыцця, не імкнецца нічога ў ім змяняць: «Добра мне і пада дном!» (Купала 1996, т. 2, с. 202), паказваецца гульгатаватым і п'яніцам. Падобны партрэт героя знаходзім і ў творы «Янка Канцавы».

Раскрыццё ўнутранага свету беларуса і сцвярджэнне, што і ён павінен мець чалавечыя правы, з'яўляюцца спосабамі асэнсавання сацыяльнай няроўнасці: Янка Купала задумваецца як над матэрыяльнымі, так і над духоўнымі патрэбамі беларускага народа (вершы «Ці ж гэта многа?!», «Чаго нам трэба», «Дайце мне...», «Змачу перка» і інш.), апісвае цяжкае сялянскае жыццё, беднасць вёскі (вершы «Вёска», «Праз што плачаш, мужычок?..», «Прышла восень», «З песень бедака», «З бяды і нуды», «Не спадзейся...» і інш.), стварае паэтычныя малюнкі, якія з'яўляюцца вынікамі наканаванага селяніну сацыяльнага бяспраўя (вершы «За чужую елку», «Град», «Праступнік», «Былі ў бацькі тры сыны...»), паказвае адсутнасць змен у жыцці (вершы «Навука», «Кругаварот», «Па межах родных і разорах...» і інш.). Сацыяльны падтэкст набываюць многія алегарычныя творы (напрыклад, вершы-байкі «Мікіта і валы», «Саха і валы», «Асёл і яго цень» і інш.).

Мастацкае асэнсаванне сучаснага паэту жыцця дазваляе праўдзіва раскрыць супярэчнасці сацыяльнай будовы эксплуатацыйнага грамадства, убачыць залежнасць існавання вярхоў ад стваральніцкай працы простага народа, прыйсці да вываду аб неабходнасці знішчэння панства. Толькі такім спосабам уяўляўся магчымым пераход да новай сацыяльнай арганізацыі, якая не ведае эксплуатацыі. Нешчаслівае жыццё селяніна Янка Купала паказваў не як выпрабаванні асобнага чалавека, звязаныя з яго асабістай няўдачлівацю, а як вынік (і адлюстраванне) агульных несправядлівых умоў быцця. Расло спадзяванне на рэвалюцыйны пераварот, які прывядзе да светлай будучыні.

2.3.2. Ідэя народнага абуджэння: вобразы змагароў

Жыццё ў беларускім краі сімвалічна перадаецца Янкам Купалам праз вобраз сну — бяздумнага, пакорнага стану існавання людзей, пры якім не асэнсоўваюцца навакольныя падзеі. Сон сімвалізуе прыгнечанасць беларусаў, іх цемнату і бязвольнасць, абьякаваць да грамадскіх з'яў. У многіх вершах прасочваюцца матывы сну народа і роднага краю, на фоне якіх «мучыцель» спраўляе

баль (верш «Над сваёй Айчызнай»). Вырашэнне праблемы народнага абуджэння адбываецца ў паэтычным свеце Янкі Купалы і праз стварэнне вобразаў *змагароў* — людзей, якія ўжо абудзіліся і павінны дапамагчы абудзіцца іншым. Прыклады такіх людзей знаходзім у вершах «Песня вольнага чалавека», «Прарок». Паэт стварыў вобразы і абуджаных сялян (верш «Спасоння»). Непакорнасць і ўнутраная сіла змагароў паказваюцца праз кантраст з іх знешняй скаванасцю, закутасцю ў кайданы. Герой верша «Песня вольнага чалавека» смела раскрывае людзям сваё ўнутранае адчуванне волі: «Душой я вольны чалавек, // І гэтакім буду цэлы век!» (Купала 1995, т. 1, с. 197). У другім творы знаходзім апісанне ўнутранай сілы героя, якога Янка Купала называе паслом святла: «Душа палала дзіўным жарам, // Бы з зораў выснутая ніць, // Што свет магла б сваім пажарам // Абвіць і к сонцу ўваскрасіць» (Купала 1997, т. 3, с. 83).

Маналог героя да ворагаў, якія асудзілі яго як забойцу і вядуць на вісельню з-за таго, што ён змагаўся за праўду, змешчаны ў вершы «Перад вісельняй». Герой гаворыць, што ён не быў забойцам, а быў ваякам. Гэта тыповы прыклад купалаўскага бунтара, які спакойна пойдзе на смерць, але не здрадзіць сваім перакананням, гэта ідэал самаахвярнага служэння Радзіме, на які свядома і падсвядома павінны арыентавацца ўсе будзіцелі народа.

Змагароў сімвалізуюць вобразы *арла* і *сокала*. Арал 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» [25, с. 232]. У міфалогіях розных народаў свету арал — сімвал нябеснай сілы, агню і бессмяротнасці, увасабленне багоў і іх вястун [74, с. 258]. Паводле ўяўленняў славян, арал — цар птушак, старэйшы і самы галоўны сярод іх. Яго «традыцыйна лічылі ўладаром неба; павер'е прыпісвала яму здольнасць наведваць нябесны свет... Арал жыве больш за ўсіх птушак і валодае здольнасцю амаладжэння» [122, с. 390]. У творах Янкі Купалы арал — станоўчы вобраз, гэта птушка, якая імкнецца да прыгажосці, прастору, свабодная і моцная (вершы «Да сваіх думак», «О. М. Пяшчынскаму»). На думку паэта, зваявання людзі, «перамогшы усё, узняліся арламі, // Бліскам былі нам, тым бліскам, што гас і не згас!» (Купала 1996, т. 2, с. 52).

Сокал надзяляецца некаторай аддаленасцю ад рэальных з'яў жыцця: яму «свету не жалю; // Мілей яму небная даль» (Купала 1995, т. 1, с. 169). Пры гэтым сокал па-сапраўднаму любіць волю (верш «Рвуцца сілы...» і інш.), што адпавядае якасцям купалаўска-

га змагара. Вобразы сокала і арла сінанімічныя, часам узаемазамяняльныя, што суадносіцца з фальклорнай традыцыяй [22, с. 90], згодна з якой Янка Купала называе хлопца сокалам (верш «Да дзяўчатак») або арлом (верш «Ён і яна»), звяртаецца да селяніна словам «саколе!» (верш «На поле тае» і інш.).

Вобраз змагара ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы мае падабенства да вобраза рэвалюцыянера ў лірыцы Мікалая Някрасава. Гэта вобраз «ідэальны, адарваны ад паўсядзённасці і падняты над ёю» [43, с. 41], гэта «чалавек адной думкі і адных пачуццяў, увасабленне надзвычайнай унутранай сабранасці, цэльнасці, маральнай чысціні, узвышанасці памкненняў, самаахвярнага служэння людзям... Лёс рэвалюцыянера — трагічны лёс, але ён зайздросны і жаданы. З непазбыўным цяжкім смуткам спалучаецца захапленне падзвігам рэвалюцыянера, пакланенне перад яго мужнасцю і рашучасцю» [43, с. 41].

Як адзначае Янка Купала, сілы, якія маглі б перамагчы ворагаў і пакончыць з жыццёвай няроўнасцю і несправядлівасцю, у беларускім краі ёсць, але яны не абуджаныя (верш «Над сваёй Айчызнай»), «дрэмлючыя» (верш «Песня і сіла»), «прыспаныя» (верш «Моладзі»). Паэт згадвае барацьбітоў, якія загінулі за народную справу, гаворыць, што іх дзейнасць не была марнай, іх слава «несмяротная», а іх справы павінны мець працяг (вершы «Я відзеў душы сільныя...», «Зваяваным», «Перад бурай»). У вершы «Дзе вы?» змяшчаюцца пытанні, куды падзеліся змагары, чаму іх свабодныя песні замёрлі і чаму ў беларускім краі ўсё спіць.

У паэме «На Куццю» князь імкнецца асэнсаваць падзеі ў беларускім краі. Ён высылае трох ганцоў каб яны абыходзілі яго ўладанні і абуджалі людзей. Паэт надзяляе ганцоў сімвалічнымі атрыбутамі, прызначанымі для народнага абуджэння: першы ганец светлы, нясе светач, другі падобны на «гром з жывымі перунамі», мае стрэлы і лук, а трэці — з гуслямі. Пра яго Янка Купала гаворыць, што ён адначасова «і раб і цар, // І слаб і дуж ва ўсякім дзеле». Ганцы расказваюць князю, што людзі жывыя, але «з вачэй не зняты йшчэ павязкі, // ...Відны сляды цямычнай ласкі» (Купала 1999, т. 6, с. 68). Князь адказвае, што народ не памрэ, узнясе пасады на панаванне сваёй краіне.

Рэакцыя сялян на заклікі прарока паказвае іх душэўную слабасць, меркантильныя інтарэсы: замест таго каб прасякнуцца сутнасцю ідэі, яны спадзяюцца на грошы; адчуванне патрэбнасці пастаяць за ідэю падмяняецца разлікам, што за актыўнасць нехта заплаціць (верш «Прарок»). У вершы «Рвуцца сілы...» выказваецца думка пра марнасць парыванняў энтузіястаў. Паэт не сумнява-

ецца, што змаганне за лепшую долю патрэбна, але ён бачыць і паказвае агульную непадрыхтаванасць да яго.

У некаторых творах пясняр заклікае людзей да выпрацоўкі неабходных чалавечых якасцей: унутранага адчування волі (верш «Нашто?»), смеласці і моцы (верш «Будзь смелым!..») і інш. Янка Купала распавядае, што вольны чалавечы дух «створан з сонц мільёнаў, — // Гром, перуны ў руках трымаць, спыняць не слаб» (Купала 1997, т. 4, с. 19).

Універсальнай характарыстыкай сапраўднага быцця выступае паняцце *жыццёвай сілы*. «Прыватнымі, канкрэтнымі праяўленнямі гэтага актыўнага самаразгортвальнага пачатку выступаюць: сіла зямлі, сіла народа, сіла селяніна, сіла таленту як часцінкі агульнай сілы; і калі яны сапраўдныя, яны заявяць аб сабе, адваююць права на існаванне», — адзначае А. Майхровіч [65, с. 94]. Замест слёз патрэбна сіла, сцвярджае паэт у вершы «Град», а верш «Не чакай...» утрымлівае такія радкі: «Павер сіле, толькі сілай // Збудзешся ўсіх мук!». Сімвалічнае значэнне набываюць сялянскія прылады працы: *сякера і каса*, што становяцца сімваламі зброі, з якой народ у прызначаны для гэтага час пойдзе змагацца за праўду. У вершы «Перад вісельняй» пры дапамозе вобраза тапара ствараецца метафара народнай помсты крыўдзіцелям. Каса атаясамліваецца з «шаблячкай» (верш «З песень нядолі»), да яе звяртаецца Мужык з паэмы «Адвечная песня»: «І калі ж з табой // Мы, сталёвая, // Здабываць пайдзём // Шчасце новае?» (Купала 2001, т. 7, с. 20).

Лапаць у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы суадносіцца з селянінам, становіцца сімвалам цяжкага паднявольнага жыцця. Пляценне лапцей звязвае селяніна з няволяй (верш «Беларус»). Лапцямі нельга пагарджаць і іх нельга праклінаць: «З імі шануйце // Цяжкую працу, — // Лапатнік корміць // Пана з палацу» (Купала 1995, т. 1, с. 237). Паэт верыць, што некалі лапаць стане «памяткай... // Прышлым народам» (Купала 1995, т. 1, с. 237), і калі добрабыт і дастатак заменяць лапці на «боты, камашы», то хоць адзін лапаць застанецца ў царкве, і народ будзе спяваць пра яго песні.

Вобразам-сімвалам працы ў творах Янкі Купалы становіцца *рука селяніна*. Яна сімвалізуе не толькі працавітасць і зробленае ім, але і яго сілу. Умелая і здаровая рука ўсё прыводзіць да ладу, яна мазолістая (вершы «Сяўцу», «Ах, ці доўга...»), працавітая (верш «Вясна» («Ой, вясна, ой, вясна!..»)).

Паэтызацыя працы (найперш — дружнай сялянскай працы) нярэдка набывае алегарычнае значэнне. «Ці даждуся калі кос і песень касцоў // На другой, на вялікай касьбе?...» — задумваецца

лірычны герой у вершы «За касой». Вобраз агульнай працы знаходзім у некаторых творах (вершы «Касьба», «Канюх»). Амаль заўсёды прылады працы ўспрымаюцца як народная зброя (вершы «Грайце, песні», «З песень нядолі», «Пятровы час», «А ты, браце, спі!» і інш.).

Вобраз *грамады* ў паэзіі Янкі Купалы набывае значэнне агромністай гістарычнай сілы, здольнай аб'яднацца і адстаяць свае чалавечыя правы. У хрэстаматычным вершы «А хто там ідзе?» паўстае вобраз абуджанай грамады, якая ўключае ўсіх беларусаў. Вялікая і дружная, аб'яднаная адзіным намерам «людзьмі звацца», грамада ўсвядоміла сваю бяду і гора, абудзілася ад сну і нясе на паказ усім людзям свету сваю крыўду. Заклік паўстаць грамадою, прачнуцца знаходзім у вершах «Там», «Гэй, наперад!». Паэт асэнсоўвае дзейнасць грамады ў мінулым, згадвае, што, калі нехта з грамады гінуў, астатнія ішлі наперад (верш «Касцу»).

Сярод вобразаў абуджаных людзей у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы выдзяляецца вобраз *сейбіта*. Ён успрымаецца паэтам як чалавек, які цесна звязаны з жыццядайнай сілай зямлі — зернем, хлебам, разумеецца як пачынальнік важнай справы. З сейбітам суадносіцца С. Палуян, якога класік называе «сявец у родных слоў сяўбе» (Купала 1996, т. 2, с. 131). Сейбіт мае «сваяцтва» з сонцам (верш «З вячэрніх дум»). Кожны чалавек успрымаецца паэтам як сейбіт у тых справах, да якіх ён мае дачыненне: «Чым сяўцоў болей — пасеюць болей, // Болей узойдзе, болей пажнуць» (Купала 1996, т. 2, с. 10). Калі чалавек працуе з радасцю, верай, надзеяй, то яго справы даюць плён (Купала 1999, т. 6, с. 113; Купала 2001, т. 7, с. 16 — 17). У вершы «З песень аб вясне» падкрэсліваецца ўнутраная моц сейбіта: «...сіла ў сяўца немалая... // Захоча — і свет пераверне!» (Купала 1996, т. 2, с. 67). Янка Купала верыць, што слава і доля залежаць ад сейбітаў (Купала 1996, т. 2, с. 67).

Супрацьлеглае апісанне аратага знаходзім у аднайменным вершы. Араты стаў гарбатым праз сваю працу, хоць яшчэ не стары, яго «і ногі, і рукі // Крывыя дрыжаць» (Купала 1996, т. 2, с. 32), ён працуе ўсё жыццё, але нічога не мае, нават хлеба. «З цябе свет багаты, // Ты ж усіх бядней...» — гаворыць паэт аратаму.

Уласную творчасць і творчасць іншых людзей Янка Купала звязвае з вобразам сяўбы (вершы «Жніво», «Памяці Вінцука Марцінкевіча»), а таксама з ёй звязвае і асэнсаванне падзей мінулага, якое дазволіць пачаць «новую сяўбу», новае жыццё (паэма «Магіла льва»). У значэнні 'пачатак злой справы' выкарыстоўваецца толькі вобраз сяўбы мучыцеляў, якія імкнуцца «ў пугі працоўных закуць» (Купала 1995, т. 1, с. 148). У цэлым сяўба — станоўчы воб-

раз, яна ўспрымаецца як стваральная, галоўная для чалавека праца: «Хай злыдні над намі скрыгочуць зубамі — // Любі сваю ніву, свой край // І, колькі ёсць сілы, да самай магілы // Ары, барануй, засявай!..» (Купала 1996, т. 2, с. 10).

Семантыка вобразаў сейбіта і сяўбы, як вядома, мае біблейскія вытокі (прыпавесць пра сейбіта і зярняты ('веды'), якую расказаў сваім вучням Ісус Хрыстос [18, с. 177 — 178]).

Сімвалічнае значэнне абуджальнікаў народа набываюць вобразы *лесняроў*, песні і музыка якіх аказваюць уздзеянне на людзей, сеюць у народзе новыя ідэі. Сутнасць вобраза песняра супадае з антычным вобразам Арфея, героя грэчаскай міфалогіі, імя якога «азначае 'той, хто лечыць Святлом'... Арфей, як пасля і ўсе геніяльныя паэты, пераводзіў высокія, але адцягненыя ісціны на мову жывых вобразаў» [119, с. 341]. Магічнай сіле спеваў і музыкі Арфея пакараліся і людзі, і багі, і ўся прырода. Адсюль матывы чароўнай музыкі — паэзіі, якая мае здольнасць да ўнушэння, і вобраз яе выканаўцы — аўтара. У вершах знаходзім разважанні Янкі Купалы аб тым, якім павінен быць пясняр (вершы «Песняру-беларусу», «Свінапас і стрынатка» і інш.). У вершы «Памяці Т. Шаўчэнкі» адзначаецца, што калі пясняр памірае, то яго песня жыве.

Сінанімічнымі вобразу песняра ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з'яўляюцца вобразы *музыкі* (вершы «Жыў музыка Налім...», «Грай жа, музыка...»), *гусяра* (верш «Гусяр» і адпаведная назва паэтычнага зборніка, паэма «Курган»), *гудара* (верш «Дудар»), *лірніка* (верш «Жальцеся, грайкія струны...»), *званара* (верш «Песня званара») і інш. Музыкальныя інструменты апяваюць народную няволю і няволю, закранаюць глыбіні чалавечай душы: баявыя сурмы «завуць змагаць няволі штурмы» (верш «З песень а бітвах»), голас гусяляў — моцны, «неўніманы, // Як бы хвалі мора» (Купала 1996, т. 2, с. 152). З музыкальных інструментаў купалаўскі лірычны герой абірае жалейку (вершы «Як пайду я, пайду...», «На жалейцы», назва першага паэтычнага зборніка — «Жалейка»). Абуджальным уздзеяннем надзяляецца і мастацкая творчасць — песні, якія захоўвае народная памяць. Песні, паводле Янкі Купалы, магутныя, яны не могуць быць скаванымі (вершы «Наша песня», «Лірнік вясковы» і інш.).

2.3.3. Вобразы ворагаў

А. Галан мяркуе, што «слова "вораг" набыло цяперашняе значэнне як другаснае, а першапачаткова яно было адным з абазначэнняў Чорнага бога» [25, с. 197]. Агульны для міфалогіі ўсіх індаеўрапейскіх

народаў міф пра змаганне бога-грамоўніка і яго ворага змея (выгляд якога і мог прымаць Чарнабог) з'яўляецца вытокаам вобразаў супрацьлеглых змагарных сіл — добра і праўды (змагары) супраць зла і несправядлівасці (ворагі). У славян такім богам-змагаром быў Пярун, які пасля хрысціянізацыі замяніўся хрысціянскімі святымі і анёламі: грамоўнікамі лічацца Ілля, Юры, архангелы Міхаіл і Гаўрыіл. Апазіцыя сябар — вораг адпавядае ўніверсальнай апазіцыі святло — цемра.

Кантраснае адлюстраванне ў творах жыцця багатых і бедных узмацняе разуменне несправядлівасці, выкрывае хцівасць *паноў*, робіць выразным іх здзек з простага чалавека. Некаторыя творы пабудаваны на супастаўленні жыцця паноў і сялян (вершы «Якія», «Дужыя і слабыя», «Тут і там», алегарычныя творы «Пчолы і трутні», «Бот і лапаць»). Асаблівым матывам становяцца разуменне і паказ сацыяльнай няроўнасці (напрыклад, у вершах «Спрасоння», «А ты, браце, спі!»).

Аўтар-апавядальнік у вершы «Град» тлумачыць мужыку, што пан абыякавы да жыцця сялян, таму не можа да іх добра адносіцца: «Ці ж знае, чым гора, хто з горам не знаўся? // Паноў такіх добрых няма, брат, нідзе. // Пань толькі могуць гуляці да поту» (Купала 1995, т. 1, с. 256 — 257).

Знешні выгляд пана і знешні выгляд селяніна адрозныя, як і іх жыццё. Пан «век цэлы адзеты і сыты, // І з думкай адной, каб пражыць весялей!» (Купала 1995, т. 1, с. 254). Ён спіць у золаце (Купала 1995, т. 1, с. 237), гуляе, яму «цэлы век свята па свяце» (Купала 1995, т. 1, с. 69), мае шмат зямлі (Купала 1995, т. 1, с. 263), карэту, сытых коней (Купала 1995, т. 1, с. 86) і г. д.

Нягледзячы на шыкоўнае жыццё, пан жорсткі, злы і бесчалавечны. У вершы «Град» ён фактычна асуджае сялянскую сям'ю на смерць ці жабрацтва. Яго ўчынак ілюструе панскі «клопат» пра людзей, з працы якіх ён жыве. Янка Купала апісвае, як пан бязлітасна выганяе селяніна з хаты, хоць той за яе заўсёды плаціў (вершы «Гоніш мяне, панічок...», «Вось тут і жыві...»).

У вершы «З песень а бітвах» пан-мучыцель параўноўваецца з шакалам. Каб селяніну (чытачу) было лепш зразумела, паэт тлумачыць, што гэты звер не мае сваёй адвагі і жывіцца з уловаў іншых звяроў. «Ўрагоў нашых рык шакалі» (Купала 1995, т. 1, с. 128) — метафара верша «"Нашай долі" (Першай беларускай газеце)».

Служба ў пана цяжкая і пакутная: слуга вымушаны маўчаць, цярапець зневажанні і лаянку. Панская служба — няволя, бо селянін вымушаны рабіць тое, што загадваюць, і так, як загадваюць. Напрыклад, у вершы «Песня жней» знаходзім апісанне бяспраўнай працы на пана:

«пан-дабрадзеі» надзяліў кожную жнію загонам. За працай жней наглядае «злы аконам», які «ганяе жаць бардзеі» (Купала 1995, т. 1, с. 91). За цяжкую, непасільную працу пан справіць дажынкi і дасць гарэлку — у гэтым праявіцца яго «дабрадзеіства». У вершы «На службе» хлопец расказвае пра сваю цяжкую службу ў бязлітаснага, крыважэрнага пана: «Смокча кроў з мяне пан, як змяя, // Ды йшчэ грозіць, што выганіць вон, <...> ў палон мяне звабіўшы свой, // Крыві мала — жышчэ б адабраў» (Купала 1995, т. 1, с. 117).

Да паноў Янка Купала залічвае і разбагацелых за чужы кошт: гэта пан, які з пагардай глядзіць на простых людзей, хоць сам некалі гандляваў авечкамі; хцівец, які назбіраў грошай з працэнтаў і пабудаваў фабрыку, на якой працуюць мужыкі, а ён атрымлівае даход; лекар, які, калі ішоў вучыцца, збіраўся дапамагаць бедным, але цяпер падманам абірае простых людзей; ксёндз, які вучыць не грашыць, а сам толькі гэта і робіць; пузаты аканом, які «клёку за капейку // Не мае ў галаве», адчуўшы ўладу, лае людзей, забыўшыся, як пасвіў свіней у іх вёсцы; шляхціц, «марны шэршань», не вітаецца з бяднейшымі за сябе, хоць сам ходзіць у лапцях. Да гэтых асоб лёгка далучаецца і выхадзец з мужыкоў, які, стаўшы старшынёй, па назіраннях народа, «як чорт перамяніўся», пачаў сябраваць з ураднікам і пісарам (верш «І як тут не смяцца...»). У вершы «Песенька для некаторых маладых людзей» Янка Купала называе *агступнікаў*, якія вучацца на доктара, банкіра і г. д., і на словах заступаюцца за народ. Паэт гаворыць пра іх: «І кожны сыт будзе, багачце чужою // То крыўдай, то працай размножа... // І ўсе вы, і ўсе вы палкі дармаедаў // Сабой павялічыце — й толькі» (Купала 1995, т. 1, с. 80). Акрамя таго, у форме жыццёвых гісторый пра людзей, якія прыбіліся да паноў, напісаны вершы «Чары» і «Нібы казка».

Чужынцаў, захопнікаў і «апекуноў» Янка Купала залічвае да ворагаў беларускага народа (вершы «Ўсё саюзы...», «Як не выйдучь чарнасотнікі...», «Ісцінна чорнае трыю», «Хаўруснікам», «Чужым», «Апекунам» і інш.), часта выкрывае іх злыя намеры і дзейнасць праз мастацкі прыём алегорыі (вершы «Сваякі», «Ігнат і п'яўкі», «Груганы», «Кажух і вата»). Напрыклад, у вершы «Гэй, капаіце, далакопы...» ворагі капаюць яміну-магілу, у якой будуць хаваць Беларусь. У некаторых творах міфалагізуюцца Захад і Усход («сілы з усходу і захаду») — вершы «Тае снег...», «Годзе...».

Алюзію на біблейскі сюжэт продажу Хрыста знаходзім у вершы «На рынку»: згадваюцца 30 срэбнікаў Юды, гаворыцца, што за душу беларуса трэба даваць менш, бо ўсё даўно стала танным — «душы і цуды» (Купала 1997, т. 3, с. 63). З абурэннем паэт паказвае

паводзіны *святара*: «Адбіваючы тут жа паклоны плашмя, // Нейкі нехрысць крапіддам махае, пые // Ды шыпіць, як гадзюка, Хрыстова імя, // І за золата гэта імя прадае...» (Купала 1997, т. 3, с. 159). У вершы «Слугам алтарным» паэт прама гаворыць святарам, што яны гандлююць Ісусам і не па-хрысціянску караюць іншадумцаў «крывёй, крыжамі і пажарам» (Купала 1997, т. 3, с. 52).

Вобраз *цара* таксама паказваецца крыважэрным, «звыродным». Трэба змагацца, пакуль цар «крыві ўсяёй не выссаў з вас!» — чытаем у вершы «Там». Цар «бічуе», збірае народныя грошы на вайну (вершы «Што ты спіш?..», «Водклік з 29 кастрычніка 1905 г. у Мінску»). «А хто ж драць будзе, як цар голаў зложа?» (Купала 1995, т. 1, с. 53) — з сумнай іроніяй кажа паэт. Праз вобраз ворагаў скандэсавана перадаюцца гатоўнасць і здольнасць нажыцца, абабраць, зняважыць. Вобраз захопніка (ворага) у творах Янкі Купалы не мае канкрэтнага аблічча, уласцівага літаратурнай традыцыі (напрыклад, воінскім апавесцям [82, с. 248]), гэты вобраз сумарны, складзены з асобных штрыхоў.

Адпаведнае сімвалічнае значэнне варожасці, адмоўнасці выяўляецца і ў семантыцы некаторых купалаўскіх вобразаў птушак. Так, *груганы* наводзяць слёзы сваім крумканнем (верш «Каб я князем быў...»), балююць у час вайны (верш «Вясна 1915-ая»). У вершы «Песні вайны» груган называецца «злавешчым», а яго прылёт становіцца дрэннай прыкметай (Купала 1997, т. 3, с. 211, 218). Ноч «урок, і залом абымае крылом, // Гругановым крылом спавівае» (Купала 1996, т. 2, с. 91). Ворагі спраўляюць «з груганамі йгрышчы // На косцях братніх на ўвесь мір!» (Купала 1996, т. 2, с. 40). У вершы «Над Нёманам» створаны вобраз «торгу гругановага» (Купала 1997, т. 3, с. 14), які вядзецца за беларускі край (падобнае назіраем і ў вершы «Груганы»). У вершы «Прыяцелі» ідзе размова двух сяброў — гругана і ваўка, якія цешацца, што, калі няма войнаў, ёсць пакаранне смерцю, з чаго і можна пракарміцца. У вершы «Груган і салавей» першы прапануе другому сваяцтва. Салавей дзякуе «за чэсць!» і гаворыць, што хоць яны і птушкі, але груган — драпежнік.

Вобраз *каршун*, 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 яго самога. У вершы «З песень аб вясне» таксама гаворыцца, што каршун забівае «азябітых птушак», і выказваецца ўпэўненасць: «Загіне з выстралу каршун» (Купала 1995, т. 1, с. 221). Адсюль і пажаданне лірычнага героя ворагам: «Хай крыўдзіць дрыжыць, як падбіты каршун» (Купала 1997, т. 3, с. 152).

Варта адзначыць, што ў славянскай міфалогіі падобныя птушкі (каршун, ястраб, арол, мышалоў, скапа і некаторыя іншыя) аб'ядноўваюцца ў вобраз вялізнай драпежнай птушкі, якая надзяляецца сімволікай броду і смерці, а таксама валодае дэманічнымі і агіднымі ўласцівасцямі [93, с. 613]. У Янкі Купалы гэтыя птушкі ўвасабляюць эксплуатацыйства, суадносяцца з ворагамі беларускага народа і краю.

У нашаніўскай паэзіі да вобразаў, якія сімвалізуюць жыццё паноў, адносяцца вобразы багацця (золата) і рукі пана. Багацце ўвасабляе злосць, нялюдскасць пана ў адносінах да бедных. Яно ўспрымаецца як зло, якое спараджае зняважлівыя адносіны пана да сялян, абумоўлівае яго жорсткасць і абьякавасць да іх жыцця (верш «Гоніш мяне, панічок...», паэма «Адплата каханьня»). Рука пана становіцца сімвалам зла, яна здольная на забойства (вобраз пана Лаўчынскага і іншыя вобразы паноў у паэмах Янкі Купалы).

Вобраз пана адпавядае вобразу багатага ў біблейскай прыпавесці пра Лазара Беднага, дзе расказваецца пра жыццё багатага чалавека, які кожны дзень банкетавалі, а каля яго варот ляжаў хворы жабрак Лазар. Памёр Лазар і трапіў у рай. Памёр і багаты, але трапіў у пекла. Адноўчы ўбачыў багаты Лазар і папрасіў Абрагама, каб Лазар зменшыў яго пакуты, ахаладзіў вадой яго язык. «Але Абрагам сказаў: дзіця, згадай, што ты атрымаў ужо добраснае тваё ў жыцці тваім, а Лазар ліхое; і цяпер ён тут, між намі і вамі вялізная прорва, так што тыя, хто хоча перайсці адсюль да вас, не могуць; гэтаксама і адтуль да нас не пераходзяць» (Лк. 16:19-31) [42, с. 222].

Уплыў на семантыку вобраза мужыка аказаў вобраз Лазара Беднага з названай прыпавесці, да якога далучаўся вобраз «трэцяга дурня», казачнага героя, вядомага і любімага ў народзе (такое тлумачэнне генезісу вобраза селяніна выказаў У. Конан [42]). Менавіта дурань, малодшы сын у сям'і, у канцы казкі заўсёды перамагаў «разумных братоў» і атрымліваў узнагароду.

Варта адзначыць, што вобраз Лазара быў вядомым у сялянскім асяроддзі найперш з «Лазаравых песень», якія былі вельмі папулярнымі на беларускай зямлі ў XIX — пачатку XX ст. Сялянам была блізкай і зразумелай іх галоўная ідэя, звязаная з тым, што пакрыўджаным і прыгнечаным людзям на тым свеце будзе лепш, чым на гэтым. За пакуты і здзекі, вытрыманыя чалавекам у гэтым жыцці, у іншасвеце будзе рай, а багатыя трапяць у пекла. Пад уплывам песень разам з аптымістычнай верай у лепшае жыццё ўзнікалі пакорлівасць і пасіўнасць. Са зменай стагоддзяў настаў новы час, у які беларускаму краю і народу былі патрэбныя іншыя песні. Іх і ствараў Янка Купала.

2.3.4. Антыномія святла і цемры

Паднявольнае жыццё беларусаў паказваецца змрочным. «Плача ў няволі край наш радзімы» (Купала 1997, т. 4, с. 113), — адзначае паэт. Акрамя вобразу *кайданоў, ланцугоў і путаў*, якія сімвалізуюць народную няволю, прыгнёт (вершы «3 песень нядолі», «Перад вісельняй»), пакутнае жыццё перадаецца праз вобразы *ночы, хмар, туману, сюжы, папаўзухі-завірухі* і інш.

У беларускім краі «сонца жыць баіцца», «зоры шчасця, зоры славы // Не лсьняць» (Купала 1996, т. 2, с. 170). Аднак, на думку паэта, гэта жыццё перад світаннем (Купала 1996, т. 2, с. 91). Ноч адухаўляецца: яна туманіць беларускі народ (Купала 1997, т. 3, с. 201 і інш.), царствуе (Купала 1997, т. 3, с. 173), зацягвае людзей «у багну бядноцця» (Купала 1995, т. 1, с. 406), «засцілае... свет цемнатамі» (Купала 1997, т. 3, с. 102). Для ўзмацнення адмоўнасці вобразы ноч аб'ядноўваецца з падобнымі па эмацыянальнай афарбоўцы вобразамі: з сіверам (Купала 1996, т. 2, с. 135), туманам (Купала 1996, т. 2, с. 197) і інш. Цяжкае жыццё Беларусі і беларускага народа ў творах Янкі Купалы сімвалізуюць таксама вобразы зімы і цемры (вершы «Зіма» («На марозе, на мяцеліцы...»), «Выйдзі...», «Чалавеку» і інш.). Семантыка адмоўнасці, варожасці ўласціва і іншым начным вобразам, якія ў творах паэта ўзмацняюць адчуванне «цемры» жыцця: хаўруснікамі становяцца хмарка і маладзік, калі наганяюць «сум вечны людзям» (Купала 1997, т. 3, с. 72).

Вобраз месяца Янка Купала адносіць да адмоўных вобразаў і таму, што ён звязаны з ноччу, і таму, што ён «не грэе, хоць і свеціць» (Купала 1996, т. 2, с. 37). Вобраз хмар набывае амбівалентнасць: яны не толькі злыя, бязлігасныя і могуць «загрэсіці хацінай», заціснуць сабой (вершы «Хмары і думы», «Развейся, туман», «Над Нёманам», раздзел «Перад бурай» з «Песень вайны» і інш.), але і нейтральныя: яны сумуюць («Уступ да паэмы»), разумеюць лірычнага героя, спачуваюць яму (верш «3 песень беззямельнага»). Нязменна адмоўным з'яўляецца вобраз туману (вершы «Памяці С. Палуяна», «Развейся, туман», «Зваяваным», «Вісельнік» і інш.). Гэтыя і іншыя адмоўныя вобразы выкарыстоўваюцца паэтам для адлюстравання безвыходнасці чалавечага жыцця, фізічных і душэўных пакут: «Думкі, сэрца, паглед // Абліў лёд, скаваў лёд», — чытаем у вершы «Снег». У некаторых творах адмоўныя вобразы нагрувашчваюцца (росы, цень, зімовы холад, мяцеліцы і інш.), напрыклад у вершы «3 асенніх напеваў».

Паэт адчувае, што настае час змен, час, у які «бітва йдзе сусветна // Між святлом і апраметнай» (верш «Праявы»), час барацьбы паміж сапраўдным і несапраўдным (вершы «Прад світаннем», «На вялікім свеце», «Летняя раніца»). Як ужо адзначалася, у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы сімвалічнае значэнне маюць вобразы буры, паводкі і разводдзя, пад якімі разумеецца змаганне (найбольш выразна гэта адлюстравана ў вершах «Перад бурай», «Паводка»). Сіла *паводкі* скрышыць усе перашкоды, з ёй паэт звязвае мару пра лепшую будучыню беларусаў (верш «Паводка»). Супрацьстаянне вобразаў святла, галоўным з якіх з'яўляецца вобраз сонца, і цемры, выразна выяўленае ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы, адпавядала і сімвалічна адлюстроўвала рэвалюцыйныя памкненні паэта, веру ў тое, што жыццё беларусаў і роднага краю зменіцца да лепшага, напоўніцца святлом.

Значнасць вобраза сонца ў беларускай літаратуры, як і ў сусветнай, вынікае з міфалагічнай традыцыі. Славянскі культ сонца (уяўленні пра сонечных багоў Дажбога, Хорса, Ярылу і Агня Сварожыча) адпавядае індаеўрапейскім уяўленням пра бога сонца, які быў не толькі «будучым абнаўляльнікам свету, але і ўладаром шчаслівай краіны, дзе сацыяльнага зла ўжо няма, адсутнічаюць нястачы, прыгнёт, войны, пануюць дабрачыннасць, мудрасць і справядлівасць» [72, с. 150]. З усіх прыродных стыхій славяне больш за ўсё любілі сонца. Яны называлі яго святым, праведным, чыстым і светлым. Сонца лічылася добрым і справядлівым абаронцам слабых і прыгнечаных. Паводле даследчыка Д. Дудко, славянскія салярныя міфы леглі ў аснову фальклорных вобразаў (казачныя тры браты, купальскі Ян і інш.), аказалі ўплыў на прыпадабненне Хрыста да сонца. Пры гэтым трэба ўлічваць, што «індаеўрапейскі бог сонца — не лагодны і пакорны пакутнік за праўду, а яе абаронца, моцны і смелы ваяр» [72, с. 150]. Такімі, напрыклад, уяўляліся Мітра, Вішну і Апалон.

У Янкі Купалы *сонца* становіцца галоўным вобразам, які ўвасабляе святло. Прыход сонца павінен прынесці абнаўленне ў жыццё, перамагчы сацыяльную несправядлівасць, якую сімвалізуюць адмоўныя вобразы цемры (думку аб тым, што сонца пераможа хмары, знаходзім, напрыклад, у вершы «Не ўздыхай»).

У творах паэта нам не сустрэлася атаясамліванне сонца з боствам або з боствам-ваяром. Між тым у іх часта паказваюцца стваральная дзейнасць і моц сонца: яно можа сваім агнём знішчыць ланцугі «па ўсёй чыста зямлі» (верш «За свабоду сваю...»). Штодзённая праца сонца адлюстравана ў вершы «Захад сонца», у якім Янка Купала просіць яго «распаліць агні // Веры ў будучнасць» (Ку-

пала 1995, т. 1, с. 226), аднавіць краіну і народ (верш «Песня сонцу»). Найчасцей сонца сімвалізуе волю. У вершах «З песень нядолі», «На старую ноту», «Песня вольнага чалавека», «Касьба» і «Жальцеся, грайкія струны...» прасочваецца купалаўскі матыў аб тым, што «воля сонейку раўня» (Купала 1995, т. 1, с. 198).

Увогуле, сонца атаясамліваецца паэтам з рознымі станоўчымі вобразамі: з доляй-радасцяй (верш «Захад сонца»), праўдай (верш «Можна...»), вясной (верш «Засвяціла цяпло...»). Толькі аднойчы сустракаем вобраз сонечнага шляху (верш «Летам»): «А на небе след цярэбе // Сабе сонца залаты, // Свеціць, грэе долы, горы, // Ё сэрцы шле агонь святы» (Купала 1997, т. 3, с. 167), — які непасрэдна пераклікаецца з міфалагічнымі ўяўленнямі. У вершы «Цару неба й зямлі» знаходзім думку аб тым, што Бог глядзіць на сусвет «вачамі сонейка і зор агністых» (Купала 1997, т. 3, с. 86). Слова «сонца» Янка Купала выкарыстоўвае як лозунг, які заклікае да барацьбы (вершы «Песня-байка», «Там» і інш.). Менавіта да сонца павінен выйсці з беспрасвецця народ (верш «Пойдзем...»). У вершы «Знямога» вобраз сонца міфалагізуецца: яно плача над планетай з прычыны таго, што на зямлі людзям жывецца цяжка. У вершы, акрамя сонца, апісваецца дзеянні Хаоса і цемры. Супрацьстаянне вобразаў святла і цемры ў навакольным жыцці адлюстравана ў многіх творах (вершы «Вясенняя рانیца», «Знямога», «На вялікім свеце...», «К зорам» і інш.).

Адпавядае славянскім міфалагічным уяўленням і разуменне амбівалентнай сутнасці сонца: яно мае светлую і цёмную іпастасі, прыносіць на зямлю не толькі святло і цяпло, але і бедствы. У паэтычнай спадчыне Янкі Купалы гэта адлюстравана: сонца пяшчотнае (верш «Грайце, песні»), жыццядайнае (верш «Ці ты ўзойдзеш калі, сонца?»), або нячулае (паэма «Зімою»), разбуральнае (верш «Спёка»). У адным з вершаў нават адбываецца накладанне вобразаў сонца і злыбяды, што ў кантэксце твора абазначае бязлітаснасць і нячуласць сонца (верш «Грымну я, грымну па струнах бунтарных...»). Д. Дудко прыводзіць версію, адкуль магло ўзнікнуць уяўленне аб разбуральнасці сонца: паводле славянскай міфалогіі, ноччу сонца «знаходзіцца ў падзем'і, дзе рухаецца да месца ўсходу. Таму сонечны бог часам становіцца змрочным, смертаносным, нават жорсткім. Аднак добрыя, светлыя рысы ў ім усё ж пераважаюць» [72, с. 151].

Раса Янка Купала ўспрымае як слёзы сляян (верш «На добры стары лад») або як кроў (у няскончанай паэме «Гарыслава» раса чырвоная). Атаясамліванне вобразаў слёз і расы ілюструе вобраз «слёзы-росы» ў вершы «Памяці Мар'і Канапніцкай». Раса выкарыстоўваецца для абазначэння пакут. Селянін не спадзяецца на хут-

кія змены ў жыцці: «Пакуль сонца ўзыйдзе, // Раса выесць вочы» (верш «На старую ноту»).

Вобраз *зорак* (больш паэтычны, узнёслы варыянт — вобраз *зораў*, які ўтрымлівае семантычную няпэўнасць, выкліканую тым, што з твора не заўсёды магчыма выявіць, ад якога слова ўтвораны гэты вобраз — «зорка» або «зара», і, адпаведна, што ён абазначае; такая ж двайная семантыка вобраза *зораў* сустракаецца ў творчасці іншых беларускіх паэтаў, напрыклад у паэзіі Я. Янішчыц) у Янкі Купалы не мае выразнага сімвалічнага значэння: у творах згадваюцца міфалагічныя ўяўленні аб тым, што кожны чалавек мае сваю зорку на небе, якая свеціць яму на працягу яго жыцця (верш «Лірнік вясковы»).

У вершы «Зоркі» паэт разгортвае гэтую міфалагічную ідэю — лірычны герой верша бачыць на небе не толькі сваю зорку і зоркі сваіх бацькоў, але і зорку роднай зямлі. Ён адзначае, што зорка бацькі згасла, зорка маці «звольна губляе бліск», ягоная зорка «сумнаю мглой спавілася», і толькі зорка роднага краю «лепей міргае». Такім чынам, адлюстроўваецца думка, што мара пра лепшую будучыню радзімы збываецца. Янка Купала зоркі называе «кветкамі нябеснымі» (Купала 1997, т. 3, с. 42), яны могуць заглянуць у душу лірычнага героя і зразумець яго (Купала 1995, т. 1, с. 121), яны ажыўляюць, вабяць надзеяй, аклікаюць пакутнікаў-сялян (Купала 1995, т. 1, с. 99; Купала 1996, т. 2, с. 91; Купала 1997, т. 3, с. 175), да іх звяртаюцца з малітвай язычнікі, каб аберагчыся ад чужынцаў (Купала 1999, т. 6, с. 63). Зоркай яснай, якая абуджае, свеціць, называе паэт выдавецкую суполку «Загляне сонца і ў наша аконца» (Купала 1995, т. 1, с. 129).

Беларускую ідэю (беларускую думку) класік таксама ўспрымае ў вобразе зоркі (верш «Блізкім і далёкім»). Галоўная чалавечая мэта, чалавечая патрэба ў вершы «К зорам» перадаецца як імкненне да зорак, імкненне ўверх. Узнікае метафара, у якой суадносяцца вобразы зорак і сяўбы: зоры «разгараюцца // Льсніста ў мільённай па небе сяўбе» (Купала 1996, т. 2, с. 156). Вобраз волі ўспрымаецца як вобраз «ясназоркі волі» (верш «Сумна, сумна жыць на свеце...»).

У вершы «Што ты спіш?..» прыведзены адзін з варыянтаў матыву ўсходу сонца, чакання гэтага ўсходу, які пацвярджае, што ў жыцці адбываюцца змены: усходзіць «зорка праўды святой», яна «няволю-бяду // Сваёй зніме рукой!» (Купала 1995, т. 1, с. 67—68).

У творах Янкі Купалы сімвалам народнага абуджэння становіцца *паходня*. Яе нясуць людзі, якія самі абудзіліся і сталі духоўнымі настаўнікамі для іншых (верш «А ты, браце, спі!»). Паходня суадносіцца з сонцам (верш «Прыстаў я жыць...»), з ёй звязваецца

ўяўленне пра незнішчальную моц святла: «Бо, калі гасне паходня старая, — // Новую заўтра распаліць народ», — чытаем у вершы «Песня мая». У некаторых творах можна знайсці заклік аб тым, каб чалавек браў паходню (светач) і ішоў адстойваць свае правы (вершы «А ты, браце, спі!», «Маладзі»).

Вобраз *сэрца*, у якім гарыць агонь, сімвалізуе абуджанага чалавека: згасла сэрца маладога паэта С. Палуяна, якое «прыветна біла зорам, яснаце, // Як толькі душ вялікіх б'ецца» (Купала 1996, т. 2, с. 130). Янка Купала лічыць, што агнём трэба запаліць сэрца (вершы «У купальскую ноч», «За праўду»), верыць у беларусаў: «Ў сэрцах нашых жар не згас — // Бухне ў свет калісь яскрава, // Бо наперадзе йшчэ ў нас // Барацьба, жыццё і слава!» (Купала 1997, т. 3, с. 173).

Вобраз сэрца як паходні сустракаем у драматызаванай паэме «Сон на кургане», у якой старац заклікае людзей ісці са сваімі «падпаленымі» сэрцамі шукаць праўды (Купала 2001, т. 7, с. 93). Спалучэнне названых сімвалічных вобразаў сэрца і агню на пачатку ХХ ст. становілася літаратурнай традыцыяй (згадаем, напрыклад, вобраз Данка ў рускай літаратуры і інш.).

Адраджэнне радзімы сімвалізуе вясна. З ёй звязваецца мара, што людское гора яна «пахаввае ў рацэ, спале сонца агнём» (Купала 1995, т. 1, с. 219), што з прадуваннем яе прыходу ўзнікне патрэба «прачнуцца» (верш «На полі тае»). Вясна ўспрымаецца як свята абнаўлення жыцця. Найбольш яскрава гэта выявілася ў вершы «Вялікдзень», дзе паэт апісвае «спатканне вялікіх двух святаў» — прыход вясны і ўваскрэсенне Хрыста. Матыў «вясна зменіць нам зіму» сустракаецца ў многіх творах (вершы «Выйдзі...», «Яшчэ прыйдзе вясна», «Тае снег...», «Як не выйдучь чарнасотнікі...» і інш.).

Янка Купала лічыць: з прыходам вясны асвеціцца ўсё навокал і нават просты селянін адчуе, што ён чалавек. У некаторых вершах праяўляецца расчараванне паэта з-за адчування кантраснасці абуджэння ў прыродзе і заўсёднай пасіўнасці ў жыцці сялян, іх «сну» (вершы «Не для нас...», «З вясной», «Ідзе вясна»). У разуменні лірычнага героя воля — нязменная, першасная ўласцівасць прыродных з'яў, таму яны не могуць быць скаваны ворагамі, іх нельга ўзяць у кайданы (як, напрыклад, вобраз зары ў вершы «Наша песня»).

Калі вобраз сонца і іншыя вобразы святла ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы найперш адлюстроўваюць ідэю змагання, паўстаюць як змагарныя сілы, наяўныя ў прыродзе, купалаўскі вобраз вясны раскрывае вынік змагарнай «дзеянасці» гэтых вобразаў, успрымаецца як ідэал новага, шчаслівага жыцця, да якога неабходна імкнуцца людзям. У аснову вобраза вясны пакладзены архетып «залатога часу».

2.3.5. Мастацкае асэнсаванне будучыні

Творчасць Янкі Купалы ўспрымаецца сённяшнімі чытачамі з улікам яе гістарычнай дакладнасці і канкрэтнасці — як своеасаблівы мастацкі летапіс, пакінуты песняром у спадчыну будучым пакаленням беларусаў. Больш як сто гадоў прароча гучаць мудрыя словы паэта. Матывам веры ў лепшае жыццё прасякнуты творы 1906 — 1912 гг. і пазнейшыя. Клапоцячыся пра беларускі народ, купалаўскі лірычны герой уяўляе будучыню як багаты ўраджай на сялянскіх палях: «Людзі мруць, а ўсё ждучь // Багатшай уроды, // Мо і к нам прыбягуць // Шчаснейшыя годы. // О, тады сноп у сноп // Жніва наша будзе... // Сотня коп, мільён коп... // Дзівуйцеся, людзі!» (Купала 1997, т. 3, с. 92 — 93). У вершы «Свякам па гутарцы» лірычны герой заклікае людзей верыць у будучае лепшае жыццё, бо «народ магучы», «не зломкі» і «не зноскі», кажа сялянам: «Ваша панства — вашы вёскі, // Пан ваш — труд жывучы» (Купала 1997, т. 3, с. 93). У фінале твора паэт выказвае ўпэўненасць, што жыццё зменіцца да лепшага: «Рухне крыўда, праўда ўстане, // Ворагаў адстраша, // Будзе долі панаванне // На зямлі на нашай» (Купала 1997, т. 3, с. 94).

Магутны голас віхору грозна даводзіць аб уладарстве гора, людской бяды, слёз (верш «Віхор загуляў»), але паэт пераканаўча сцвярджае, што віхры сціхнуць, будуць новыя, вольныя, шчаслівыя песні (верш «Беларушчына» і інш.). Вера ў заўтрашні дзень дае лірычнаму герою сілы жыць, «думы гартуе ісці, не чакаць», ён прызнаецца, што да канца жыцця будзе ісці па сваім шляху, «непакорна, шукаючы ўсё» (Купала 1997, т. 3, с. 99 — 100).

Будучыня роднага краю ўспрымаецца і паказваецца Янкам Купалам як ідэальны светлы час паўнаватраснага і шчаслівага жыцця беларускага народа, пра які марыць лірычны герой многіх твораў. Аптымістычныя радкі з выказваннем аўтарскіх памкненняў жаданняў і мар можна сустрэць і ў ранняй лірыцы, і ў лірыцы савецкага часу. Пры гэтым прысутнічаюць і песімістычныя роздумы паэта пра будучыню, найбольш у перыяд Першай сусветнай вайны і пасля яе, калі жыццё беларусаў стала хісткім і няпэўным (вершы «Як цені», «У лесе» і інш.). У многіх радках гэтых твораў гучаць аўтарскія пытанні, бо далейшае развіццё падзей з'яўляецца невядомым, выказваюцца сумненні: ці здолее тутэйшы народ пайсці па правільным шляху? Падобную тэму асэнсоўвалі і М. Багдановіч (верш «***Народ, Беларускі Народ!..»), і Я. Колас (зборнік «Казкі жыцця»). Асабліва ўзмацнілася трывога ў купалаўскіх роздумах пра жыццё і будучыню беларусаў падчас Першай сусветнай

вайны. Невыпадкова ў вершы «Валачобнікі» гаворыцца, што няшчасныя беларусы чэзнуць, «у валачобнікі запісаны судзьбінай». Тут знаходзім і аўтарскае рытарычнае пытанне: «Ці ж нам ніколі ўжо прасветласці не знаць — // Гібець, гнісці й, не жывучы, ка-наць?» (Купала 1997, т. 3, с. 202). Адказ на яго павінна даць жыццё.

У вершы «1914-ты» паэт задумваецца над тым, як наступнікі будуць успрымаць 1914-ы год, асэнсоўвае яго праз міфалагічную метафару: «Крывавы бог крывавыя ахвяры // Сабраць павінен з свету дачыста» (Купала 1997, т. 3, с. 218), кажа, што «прыйдзе іншы год» і будзе напісаны бескрыжавы закон іншым Богам-рокам. Такім чынам у фінале твора выказваецца аўтарская надзея на заканчэнне вайны.

У многіх творах Янка Купала ўздывае нацыянальныя пытанні, задумваецца аб гістарычным лёсе беларусаў і роднай мовы, імкнецца абудзіць і сцвердзіць нацыянальную годнасць суайчыннікаў. У. Гніламёдаў назваў паэта «апантаным беларускім лёсам», адзначыў, што «тэма дзяржаўнага і духоўнага самасцвярджэння беларускага народа — ад самага пачатку купалаўская» [24, с. 133].

Так, ужо ў раннім вершы «Ворагам Беларушчыны» з'явіліся матывы, якія потым былі развіты ў многіх пазнейшых творах класіка: матыў уваходжання беларусаў у славянскую супольнасць («І беларус можа змясціцца // Ў сям'і нялічанай славян!»), матыў асуджэння ворагаў Беларушчыны і іх ганебных учынкаў («Не пагасіць вам праўды яснай: // Жыў беларус і будзе жыць!»), выказванне мары пра незалежную Беларусь і імкненне абудзіць нацыянальную самасвядомасць народа: «К свабодзе, роўнасці і знанню // Мы працярэбім сабе след! // І будзе ўнукаў панаванне // Там, дзе сягоння плача дзед!» (Купала 1995, т. 1, с. 134).

Беларусацэнтрызм быў характэрны ўсёй нашаніўскай паэзіі. Малюнк і шчаслівай будучыні беларусаў адлюстраваны ў многіх творах класіка. Напрыклад, у раннім польскамоўным вершы лірычны герой кажа пра родную зямлю: «Ты ў зеляніне, уся ў святле, ззяеш смела жыццём. // Бачу на тваёй прасторы прыўкрасныя пісанкі, // Любасці і братэрства бачу ясныя ранкі» (Купала 1995, т. 1, с. 415), але, на жаль, усё гэта толькі ў ягоных снах. Светлая будучыня перадаецца праз метафары: «весела узойдзе рунь святлянай славы» (Купала 1996, т. 2, с. 138), «вольны, ясны мкне прасвет» і «новы ўсход», які «ў хаты // Смела гяне» (Купала 1996, т. 2, с. 103), новае жыццё (Купала 1996, т. 2, с. 34–35), а таксама скразную для нашаніўцаў сімвалічную вобразнасць: «Глянуць зоры на прасторы, // Сонца стоіць пугаў лёг» (Купала 1996, т. 2, с. 103) (курсіў наш. — Г. М.) і інш.

У нашаніўскі перыяд творчасці Янкі Купалы часта гучалі нацыянальна-вызваленчыя матывы, адкрытыя і прыхаваныя заклікі да змагання, якое павінна змяніць жыццё: «Шлях залаты працярэбім, // Зорна ўзнясёмся ў вышыты // Вышай няпраўды, няславы, // Вышай пакутных балотаў» (Купала 1996, т. 2, с. 153).

Вобраз залатога шляху ўвасабляе пераход у шчаслівую будучыню. Падобныя вобразы сустракаем і ў іншых творах: «другія пуціны жыцця» (Купала 1996, т. 2, с. 55), «вясёлкавы шлях», «шлях новы» (Купала 1997, т. 4, с. 91). Будучыня ў лірыцы Янкі Купалы часта перадаецца праз сімвалічныя вобразы, якія звычайна абазначаюць адухоўленыя паняцці: напрыклад, у вершы «Зашумеў лес разгуканы» знаходзім наступнае апісанне: «Доля, воля ясным сцягам, // Зоркай ўзыйдзе мілай» (Купала 1995, т. 1, с. 77). Паэт запэўнівае чытачоў: «...скора // Гэты дзень настане, — // Ўжо ўздымае людаў мора // Праўды панаванне» (Купала 1995, т. 1, с. 77) — і выказвае веру ў народную перамогу. У вершы «З надзеяй гаротнай...» паэт дзеліцца з чытачом сваёй марай пра старонку, дзе жыццё будзе радаснае, як сонца, і шчаснае.

Паступова ўзнікае вобраз грамады як спраўджанай мары паэта пра аб'яднанне беларускага народа ў моцнае і непадзельнае адзінства (вершы «А хто там ідзе?», «Вялікдзень», «Гэй, наперад!» і інш.). Пры гэтым жаданае будучае часта выдаецца за рэальнасць. Напрыклад, у вершы «Беларушчына» паказваецца абуджэнне народа, выкліканае адчуваннем змен, якія адбыліся ў агульных настроях на пачатку ХХ ст.: «Час ішоў. К жыццю новаму клікі пачуліся; // Ўсе народы паўсталі на бітву за права сваё» (Купала 1996, т. 2, с. 34). Таму і сон Беларушчыны (паэт звяртаецца да яе на «ты») змяняецца на яву: «Ты — як спала — ускрэсла, твае дзеці прачнуліся. // Твой народ, ты сама ўсталі новае строіць жыццё». У вершы «Малаядая Беларусь» («Гэй, ты, гэі, Беларусь, малаядая старонка...») малаядая краіна стала ўладаркай і выказвае веру, што не загіне, бо не загінула раней. Паэт выкарыстоўвае вобразы святла, непагаслай, праўдзівай зары для стварэння метафары светлай будучыні. Калі краіна стане шчаслівай, зменіцца і жыццё яе людзей: «Я святла іскры ў думках бяздольных засею, // Аднаўлю сэрцы іхныя гартам, надзеяй, // Пакажу ім жыцця іх праўдзіву зару, // Па развалінах нову ўсябытнасць ствару» (Купала 1996, т. 2, с. 47—48).

У аўтарскай рэфлексіі сінтэзаваны мінулае, сучаснасць і будучае. Верш мае кругавую кампазіцыю — першая і апошняя строфы ў ім нават адзелены графічна. У фінале твора паэт заклікае Беларусь уставаць «з паніжэння, з пацёмкаў» і выказвае пажаданне:

«Хай жа будзе нязможана ўлада твая! // Гэй ты, гэі, Беларусь маладая мая!» (Купала 1996, т. 2, с. 48).

Асэнсоўваючы падзеі мінулага, творца раскрывае ў лірыцы ідэю сувязі часоў, пераемнасці пакаленняў, станюўча ацэньвае дзейнасць газеты «Наша ніва», кажа, што ад цяперашніх думак залежыць прыход светлай будучыні: «З добрых думак, што мы кінем // На сваім дзірване, // Будзе ўнукам нашым жніва — // Доля, панаванне. // Беларускаю рукою // Светлай праўды сіла // Славу лепшую напіша // Бацькаўшчыне мілай. // Зацвіце яна, як сонца // Пасля непагоды, // Ў роўнай волі, ў роўным стане // Між усіх народаў» (Купала 1997, т. 3, с. 50–51). Прыведзены верш таксама з кругавой кампазіцыяй: у ім двойчы сцвярджаецца, што «не загіне край забраны, // Покі жывы людзі» (Купала 1997, т. 3, с. 51); думка падмацоўваецца прыёмам сінтаксічнага паралелізму: непарыўная сувязь людзей са сваім краем суадносіцца з непадзельнасцю зорак і неба.

Добрыя справы патрыётаў у будучым будуць мець працяг, а іх імёны застануцца бессмяротнымі — матыў, які гучыць у многіх купалаўскіх вершах-прысвячэннях. Гістарычная тэма, на наш погляд, была вельмі блізкай паэту. Ён не толькі пранікліва ўспрымаў падзеі тагачаснай рэчаіснасці, але і глыбока цікавіўся даўнінай, імкнуўся зразумець і растлумачыць яе таямніцы, вылучыць у ёй станюўчае і адмоўнае, заканамернае і выпадковае. Паэт хацеў давесці сучаснікам-чытачам неабходнасць ведання свайго мінулага, разумеў, што гэта з'яўляецца адным са шляхоў умацавання іх нацыянальнага духу і гонару за ўласную краіну. Велічныя і гераічныя старонкі беларускай гісторыі паэт лічыў неабходным паказаць у якасці маральнага ўзору паводзін. Невыпадкова творца падкрэсліваў, што беларуская мова мае даўнюю гісторыю. Яна прайшла праз стагоддзі, шмат выцерпела і засталася вернай свайму народу, «каб вясці з упадку к радасцям нязмерным» (Купала 1996, т. 2, с. 136). У вершы «Маладая Беларусь» паэт прароча сцвярджаў: «Грамадзянская згода, супольнасць загосце, // Аж усцешацца прадзедаў цені і косці, // Слоў унука не зглушыць ніякі прымус, // Што ён роднай зямлі верны сын, беларус» (Купала 1996, т. 2, с. 48).

Матыў пераемнасці пакаленняў гучыць і ў пралогу паэмы «Магіла льва»: «Нам продкаў кемнасць захавала // Шмат весцяў дзіўных з быўшых год, // Хоць гэтых весці ўжо нямала // Ў няпамяць кінуў сам народ. <...> Збіраць пачнем зярно к зярняці, // Былое ў думках ускрашаць, // Каб быт на новы лад пачаці // І сеўбу новую пачаць. // Пачнём дакапывацца самі // Разгадкі нашых крыўд

і бед, // Што леглі цёмнымі лясамі // На нашай долі з даўных лет» (Купала 1999, т. 6, с. 91).

Як вядома, адной з галоўных задач беларускіх пісьменнікаў на пачатку XX ст., найперш аўтараў газеты «Наша ніва», было асветніцтва. Тагачасныя дзеячы нацыянальнага Адраджэння разумелі неабходнасць атрымання адукацыі сялянамі, імкнуліся дапамагчы павысіць іх інтэлектуальны ўзровень і абудзіць іх грамадзянскія пачуцці. З існаваннем гэтай праблемы і было звязана з'яўленне твораў класікаў пра цёмнага селяніна, якога патрэбна навучыць грамаце. Асэнсоўваючы гэту тэму, Янка Купала ўскладае вялікую надзею на моладзь, якая пабудуе новае жыццё, здолее вырвацца з замкнёнага кола сялянскага ладу жыцця. Дзеці і моладзь у творах паэта ўвасабляюць ідэальныя рысы будучых беларусаў: высокі інтэлект, адукаванасць, адкрытасць новаму, наяўнасць актыўнай грамадзянскай пазіцыі. Паказальны ў гэтым плане верш «Моладзі»: «На цябе, наша моладзь, надзея // Нашай сумнай забранай зямлі; // Твой арліны палёт цьмы развее // І запаліць веквечны агні. <...> Ты на бацькаўскім, моладзь, кургане // Узнясеш незадыты пасады, // Што расточыць сваё панаванне // На ўвесь край, дзе сягне твой пагляд» (Купала 1997, т. 3, с. 190 – 191).

Моладзь не будзе верыць у заломы, ёй не страшныя «злыя ворагі, іх варажба», барацьба і загартаванасць маладых людзей «выкрасяць» з грому і маланак долю і праўду. У фінале твора адкрыта гучыць актуальны і сёння заклік да моладзі: «Бяры светач, ідзі за судзьбінай, // Ідзі з словам святым: Беларусь!» (Купала 1997, т. 3, с. 191).

Такім чынам, у творчай спадчыне Янкі Купалы раскрываецца аўтарскі нацыянальны ідэал. Адраджэнскія вобразы-сімвалы, створаныя паэтам, сталі ключавымі для ўсёй беларускай літаратуры нашаніўскага перыяду. Пясняр імкнуўся глыбока асэнсаваць суадносіны мінулага, сучаснасці і будучыні, падрабязна раскрыць веліч гераічных старонак беларускай гісторыі, спасцігнуць сутнасць даўніх падзей. У ранні перыяд творчасці зарадзілася мары пра светлую і шчаслівую будучыню беларускага народа, роднай мовы і Беларусі – ідэя, якая дамінавала на працягу ўсяго творчага шляху класіка. Паэт разумее, што яго мары ажыццявіць нялёгка, патрабуюцца высілкі многіх людзей, што найперш неабходны змяненне ўнутранага свету самога беларуса і рост яго нацыянальнай самасвядомасці.



ЗАКЛЮЧЭННЕ

Зварот мастацкай літаратуры і культуры да міфалогіі — з'ява невычарпальная: міф успрымаецца як нешта прыгожае, незвычайнае, што стымулюе яго выкарыстанне і запазычанне творцамі. У XX і XXI стст. узрасла цікавасць беларускіх аўтараў да міфалогіі. Літаратура чэрпае з яе не толькі вобразы, параўнанні, сюжэты, але і тып мыслення. Даследаванне архетыповых асноў творчасці класікаў выяўленне і тлумачэнне міфалагічных элементаў, што набывае асабліваю актуальнасць пры даследаванні паэзіі, дапамагае зразумець нацыянальную адметнасць беларускай літаратуры.

Вершы і паэмы Янкі Купалы, створаныя ў нашаніўскі перыяд, пачынаюць у беларускай літаратуры простую, меладычную, глыбокую па змесце і выразную па форме паэзію. Творца здолеў злучыць у вершаваных радках адчуванне трагізму навакольнага жыцця і веру ў адраджэнне краіны, у прыход долі да беларускага народа. Можна сцвярджаць, што нашаніўская паэзія класіка наскрозь міфалагічная, міфалагічныя элементы арганічна ўплецены ў тканіну мастацкіх твораў, глыбінна засвоены душой паэта або, наадварот, «узятых» з душы. Купалаўскі міфалагізм надзвычай адметны, яркі, народны, светапоглядна з'яднаны з уяўленнямі простага чалавека, найперш селяніна, — яго забабонамі, прымхамі, анімістычным адчуваннем жыцця.

Аналіз семантыкі і генезіс вобразаў-сімвалаў у паэзіі Янкі Купалы дазволілі выявіць тры генетычныя вытокі мастацкіх вобразаў: фальклорны, хрысціянскі і антычны. Кожны значны купалаўскі вобраз глыбокі, адкрываецца чытачу паступова, яго спасціжэнне патрабуе неаднаразовага пераасэнсавання. Такі вобраз застаецца жывым, непадуладным часу, не губляе актуальнасці і прыцягальнасці, у тым ліку і для сённяшніх даследчыкаў. Вобразы і матывы розных твораў утвараюць сістэму, знігаваную своеасаблівай, найчасцей асацыятыўнай, логікай, думкі, заключаныя ў вершах, пры дапамозе некаторага паўтарэння, напластавання дапаўняюцца і раскрываюцца штараз глыбей. Такім чынам ствараецца ўсебаковае апісанне жыцця і светапогляду беларусаў.

Праведзенае даследаванне вобразаў-сімвалаў у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы дазваляе зрабіць наступныя вывады.

1. Мастацкі паэтычны космас творцы адпавядае канцэпцыі міфапаэтычнага тыпу прасторы, распрацаванай даследчыкам славянскай міфалогіі У. 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, адлюстроўваюць спалучэнне гарызантальнай і вертыкальнай плоскасцей Сусвету, іх нельга аднесці да такіх 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, а чалавек жываецца з мясцінамі, якія вакол яго.

2. У творчасці Янкі Купалы асаблівую значнасць набывае архетып Маці. Ён выяўляецца найперш у вобразах жанчыны і дзяўчыны (дзяўчыны-сіраты), а таксама ў вобразах радзімы і чужыны. У кнізе падрабязна даследуюцца міфалагічная аснова названых вобразаў асаблівасці адлюстравання іх фальклорнай і сімвалічнай сутнасці ў творах паэта. 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 павязь чалавека з радзімай, любоў да яе і служэнне ў імя яе дабрабыту падаюцца творцам як ідэал чалавечых адносін да свайго краю. Янка 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.

3. Міфалагема Сусветнага Дрэва ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы праяўляецца ў сукупнасці асобна ўзятых вобразаў раслін, што адлюстроўваюць устойлівыя міфалагічныя суадносіны — з'яднанасць Неба і Зямлі, жыццязойкасць і моц усяго жывога, разнастайнасць праяў жыцця. Расліны ўспрымаюцца творцам адухоўлена, маюць семантычную адпаведнасць найперш са славянскай міфалагічнай традыцыяй і выкарыстоўваюцца ў алегорыях для перадачы важных сацыяльных ідэй.

У семантыцы асобных купалаўскіх вобразаў раслін міфалагічнае спалучаецца з сацыяльным. Сімвалічныя якасці дрэў выкары-

стоўваюцца для ўзмацнення пэўных якасцей чалавека: моц, веліч, мудрасць дуба, адчай і неадукаванасць вольхі, станюўчасць (дабрыня) бярозы, ліпы і г. д.

Міфалагічным уяўленням славян адпавядаюць купалаўскія вобразы асіны і хвойных дрэў. Стварэнне парных вобразаў дрэў (клёна і ліпы, явара і каліны), адлюстраванне праз іх моцы і вернасці кахання таксама супадаюць з народнай традыцыяй. Сутнасць таполі і вяза асэнсоўваецца паэтам у сацыяльным плане, вобразы гэтых дрэў набываюць адмоўную семантыку. У адпаведнасці з міфалагічнай традыцыяй купалаўскі вобраз саду выступае аналагам раю, вабіць чалавека «ад бур і слёз», дае адпачынак, а плодovыя дрэвы ўвасабляюць сканцэнтраванне пладаноснай сілы. Вобраз грушы — аналаг вобраза Сусветнага Дрэва, як і купалаўскі вобраз дуба, які расце на кургане (аналогія з сакральным цэнтрам). Вобраз явара ў аднайменным вершы алегарычна ўвасабляе Беларусь. Выяўляецца ў творах паэта і міфалагізацыя вобразаў дробнай расліннасці, наданне асобным вобразам кветак і траў сімвалічнай семантыкі (вобразы пралескі, папараць-кветкі і інш.). Вобразы лесу, бору і пушчы ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы персаніфікуюцца, ужываюцца як узаемазамыняльныя вобразы-паняцці. Пушча паўстае ў жаночым вобразе, жыццё ў ёй таёмнае, звязанае з дзейнасцю шматлікіх міфічных істот.

4. Вобразы міфічных істот у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы раскрываюць другі складнік бінарных апазіцый дабро — зло, жыццё — смерць. Агульнасць у матывах, звязаных з кампанентамі бінарных апазіцый доля — нядоля, воля — няволя, шчасце — няшчасце, праўда — няпраўда, слава — няслава, выяўляецца праз персаніфікацыю асобных вобразаў-паняццяў (напрыклад, вобразаў долі, праўды), матывы прадвызначанасці станюўчага або адмоўнага ў чалавечым жыцці (доля, як і праўда, насылаецца і раздаецца боствам) ці адсутнасці ў ім боскага (доля, шчасце, праўда пахаваныя і г. д.), а таксама праз сувязь станюўчых кампанентаў антыномій з вобразамі святла, вясны, раслін, сейбіта, песняра і інш.

У многіх творах станюўчыя і адмоўныя вобразы абстрактных паняццяў, як і менш ужывальныя вобразы (радасць, злосць, спакой, адчай, бяда, гора, крыўда, нуда, сум, трывога і інш.), узаеманакладаюцца і ўзаемазамыняюцца, часам адбываецца іх награвашчванне, змешванне. Праз іх міфалагізацыю ствараецца «іншая», міфалагічная, рэальнасць, нябачны для людзей свет, цесна звязаны з жыццём і ўяўленнямі простага народа, у якім сілы дабра і зла змешваюцца і суіснуюць побач. Сродкам адлюстравання бед і цяжкасцей

рэчаіснасці пачатку ХХ ст. становіліся для паэта і іншыя вобразы прадстаўнікоў міфалагічнай рэальнасці: ноч (цёмра), хаос, Чорны Бог, змей (гады), чорт, ведзьма, відмы, здані, мара, Ліха, злыдні, ваўкалак, хохлік, лясун, вадзянік, — пры выкарыстанні якіх творца не прытрымліваўся іх традыцыйнага значэння, вядомага з народнай дэманалогіі, прыбягаў да фантазіі, што прыводзіла не толькі да змянення іх асобных рыс (напрыклад, станогасць ліха), але і да стварэння абсалютна новых, індывідуальна-аўтарскіх міфалагізаваных вобразаў.

Пад міфалагізацыю падпадаюць і з'явы прыроды. З прычыны ўніверсальнасці і зразумеласці чытачам вобразы міфічных істот выкарыстоўваліся паэтам пры стварэнні алегарычных малюнкаў і ў іншых мастацкіх прыёмах, што спрыяла наданню асобным творам містычнасці, узмацненню агульнага адчування трагізму.

5. Галоўнай ідэйнай асновай паэзіі Янкі Купалы нашаніўскага перыяду становіцца ідэя нацыянальнага вызвалення, адраджэння радзімы. Раскрыццё гісторыі праз міф выяўляецца найперш праз стварэнне вобразаў супрацьлеглых сіл — сіл добра і праўды (змагары) і сіл зла, несправядлівасці (ворагі), якія генетычна ўзыходзяць да міфа пра змаганне бога-грамоўніка і змея, чаму адпавядае і паэтычнае выяўленне гэтай ідэі ў вобразах супрацьстаяння святла і цёмры. Аналізуюцца суадносіны міфалагічнага і сацыяльнага ў вобразах птушак, якія таксама выкарыстоўваюцца класікам пры стварэнні мастацкіх алегорый.

Абуджальнай семантыкай у паэзіі Янкі Купалы надзяляюцца вобразы сейбіта, песняра, усіх людзей, якія граюць на музычных інструментах, а таксама вобразы арла і сокала. Агромністую гістарычную сілу, здольную аб'яднацца і адстаяць свае чалавечыя правы, увасабляе вобраз грамады. Вобраз сонца і іншыя вобразы святла ўспрымаюцца паэтам як змагарныя сілы, наяўныя ў прыродзе. Купалаўскі ж вобраз вясны адлюстроўвае жаданы вынік змагарнай «дзеінасці» сіл святла, увасабляе ідэал новага, шчаслівага жыцця, да якога неабходна імкнуцца людзям, утрымлівае архетып «залатога часу».

Акрэсліваецца з твораў Янкі Купалы і сукупнасць варожых да беларусаў і Беларусі вобразаў: пан, адступнікі, чужынцы, захопнікі і «апекунны», святары, цар, раскрываюцца вобразы груганоў, каршуна і некаторыя іншыя.

6. У цэлым архетыповую аснову творчасці паэта ўтвараюць мастацкая сістэма ўзаемазвязаных прасторавых архетыпаў і працяўленні архетыпа жанчыны-маці, а міфалагічныя элементы паэзіі

найбольш відавочна адлюстроўваюць раслінныя вобразы-сімвалы, вобразы міфічных істот, а таксама вобразы, звязаныя з нацыянальнай гісторыяй, народжаныя рэчаіснасцю пачатку ХХ ст.

Класіка не падуладна часу, бо ў ёй закладзены магчымасці развіцця мастацкай культуры як пэўнага рэгіёна, так і краіны, свету. Новы погляд на класічныя творы з улікам сімвалічнай глыбіні мастацкіх вобразаў дазваляе раскрыць глабальныя архетыпы, а гэта ў сваю чаргу стварае магчымасць для вызначэння важнейшых асаблівасцей нацыянальнага менталітэту і нацыянальных літаратурных традыцый. Надзвычай актуальным з'яўляецца пераасэнсаванне класічных твораў, данясенне іх да маладых пакаленняў чытачоў. На пераходзе стагоддзяў «істотна змянілася духоўная структура асобы: цэласнае мастацкае сузіранне ўступае сваё месца аналітычнаму, аднабока рацыяналістычнаму, аперацыйнаму мысленню, не здольнаму ствараць і адэкватна ўспрымаць мастацкія вобразы. Свет чалавечых пачуццяў збядняецца і дэфармуецца. Да таго ж тэмп жыцця ў наш век машын і аўтаматаў няспынна паскараецца, як бы "знімаючы" ў чалавечым існаванні каардынаты прасторы і часу і руйнуючы сузіранне і роздум» [41, с. 55]. Сёння, як ніколі, важна вяртанне сапраўдных чалавечых каштоўнасцей, узнаўленне забытых ведаў і традыцый.

СКАРАЧЭННІ

Купала 1995, т. 1 — Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. — Т. 1 : Вершы. Пераклады 1904 — 1907 / рэд. У. В. Гніламедаў. — Мінск : Маст. літ., 1995. — 462 с.

Купала 1996, т. 2 — Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. — Т. 2 : Вершы, пераклады 1908 — 1910 / рэд. В. П. Рагойша. — Мінск : Маст. літ., 1996. — 342 с.

Купала 1997, т. 3 — Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. — Т. 3 : Вершы. Пераклады 1911 — 1914 / рэд. М. І. Мушынскі. — Мінск : Маст. літ., 1997. — 342 с.

Купала 1997, т. 4 — Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. — Т. 4 : Вершы, пераклады 1915 — 1929 / рэд. І. Э. Багдановіч. — Мінск : Маст. літ., 1997. — 446 с.

Купала 1999, т. 6 — Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. — Т. 6 : Паэмы. Пераклады / рэд. М. І. Мушынскі. — Мінск : Маст. літ., 1999. — 430 с.

Купала 2001, т. 7 — Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. — Т. 7 : Драматычныя паэмы. П'есы / рэд. П. В. Васючэнка. — Мінск : Маст. літ., 2001. — 399 с.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. — М. : Современ. писатель, 1995. — Т. 1. — 416 с.

2. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. / А. Н. Афанасьев. — М. : Современ. писатель, 1995. — Т. 2. — 400 с.

3. Афанасьев, А. Н. Происхождение мифа : ст. по фольклору, этнографии и мифологии / А. Н. Афанасьев. — М. : Индрик, 1996. — 640 с.

4. Багдановіч, І. Э. Янка Купала і рамантызм / І. Э. Багдановіч. — Мінск : Навука і тэхніка, 1989. — 220 с.

5. Байбурын, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурын. — Л. : Наука, 1983. — 188 с.

6. Байбурын, А. К. К описанию организации пространства в восточно-славянской свадьбе / А. К. Байбурын, Г. А. Левинтон // Русский народный свадебный обряд : исслед. и материалы. — Л. : Наука, 1978. — С. 89 — 105.

7. Беларуская міфалогія : дапам. / уклад. У. А. Васілевіч. — Мінск : Універсітэцкае, 2001. — 208 с.
8. Беларуская міфалогія : энцыкл. слоўн. / С. Санько [і інш.] ; склад. І. Клімковіч. — 2-е выд., дап. — Мінск : Беларусь, 2006. — 599 с.
9. Бельскі, А. І. Свет ад травы да зор. Беларуская паэзія: сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу : дапам. для настаўнікаў / А. І. Бельскі. — Мінск : Нар. асвета, 1998. — 223 с.
10. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист ; под ред. Ю. С. Степанова. — М. : Прогресс, 1974. — 406 с.
11. Богданович, А. Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов : этнограф. очерк / А. Е. Богданович ; репр. изд. — Минск : Беларусь, 1995. — 186 с.
12. Боров, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. — 4-е изд., доп. — М. : Политиздат, 1988. — 496 с.
13. Бярозкін, Р. Свет Купалы. Звенні: Крытыка. Выбранае / Р. Бярозкін. — Мінск : Маст. літ., 1981. — 572 с.
14. Васючэнка, П. Драматургічная спадчына Янкі Купалы. Вопыт сучаснага прачытання / П. Васючэнка. — Мінск : Навука і тэхніка, 1994. — 173 с.
15. Васючэнка, П. Публіцыстычнасць і сімволіка ў творчасці Янкі Купалы: магчымасць мастацкага сінтэзу / П. Васючэнка // Янка Купала — публіцыст : матэрыялы III Міжнар. Купал. чытанняў, Мінск, 20 — 21 кастр. 1997 г. — Мінск, 1998. — С. 43 — 47.
16. Васючэнка, П. Славянскі сімвалізм: нацыянальна-адметнае і агульнае : дакл. на XII Міжнар. з'ездзе славістаў / П. Васючэнка. — Мінск : Мін. дзярж. лінгв. ун-т, 1998. — 18 с.
17. Васючэнка, П. В. Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм / П. В. Васючэнка. — 2-е выд., перапрац. і дап. — Мінск : МДЛУ, 2016. — 199 с.
18. Ветхий и Новый Завет в простых рассказах. — М. : Прометей, 1991. — 256 с.
19. Гаранін, Л. Я. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя / Л. Я. Гаранін. — Мінск : Беларус. навука, 1996. — 176 с.
20. Гачев, Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. — М. : Совет. писатель, 1988. — 448 с.
21. Гейвандов, Э. А. Жёнціна в пословицах и поговорках народов мира / Э. А. Гейвандов. — М. : Гелиоцентр, 1995. — 304 с.
22. Гілевіч, Н. С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі / Н. С. Гілевіч. — Мінск : Выш. шк., 1975. — 286 с.
23. Глебка, Н. Мілы, абаяльны, добры / Н. Глебка // Успаміны пра Янку Купалу. — Мінск : Маст. літ., 1982. — С. 124 — 128.
24. Гніламёдаў, У. В. Янка Купала: Новы погляд : дапам. для настаўніка / У. В. Гніламёдаў. — Мінск : Нар. асвета, 1995. — 176 с.
25. Голан, А. Миф и символ / А. Голан. — М. : РУССЛИТ, 1994. — 375 с.

26. Грынчык, М. М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычнай паэзіі / М. М. Грынчык. — Мінск : Навука і тэхніка, 1969. — 296 с.
27. Дзяшкевіч, М. Ад вытокаў радаводных... : літ.-крыт. арт., нарысы, успаміны пра аўт. / М. Дзяшкевіч ; склад. Я. Р. Лецка. — Мінск : Маст. літ., 1991. — 143 с.
28. Жук, І. Прыхінуцца да крыніцы / І. Жук. — Гродна : ГрДУ, 2017. — 235 с.
29. Жыдовіч, І. К. Янка Купала — публіцыст / І. К. Жыдовіч. — Мінск : Выд-ва БДУ, 1972. — 200 с.
30. Иванов, В. В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период) / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. — М. : Наука, 1965. — 246 с.
31. Івашын, В. Янка Купала — вялікі народны паэт / В. Івашын. — Мінск : Выд-ва АН БССР, 1952. — 48 с.
32. Івашын, В. В. Янка Купала. Творчасць перыяду рэвалюцыі 1905—1907 гадоў / В. В. Івашын. — Мінск : Выд-ва АН БССР, 1953. — 207 с.
33. Каваленка, В. А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. А. Каваленка. — Мінск : Навука і тэхніка, 1981. — 320 с.
34. Кавалёва, Р. М. Тэма мацярынства і бацькоўства ў беларускіх прыказках / Р. М. Кавалёва // Мова — літаратура — культура : матэрыялы III Міжнар. навук. канф., прысвеч. 120-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, Мінск, 27—28 верас. 2002 г. : у 2 т. — Мінск, 2002. — Т. 1. — С. 147—153.
35. Калеснік, У. Купалы сны нязводныя / У. Калеснік // Тварэнне легенды : літ. партрэты і нарысы / У. Калеснік. — Мінск : Маст. літ., 1987. — С. 294—430.
36. Коваль, У. І. Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы : давед. па ўсходнеславян. міфалогіі / У. І. Коваль. — Гомель : Беларус. агенцтва навук.-тэхн. інфарм., 1995. — 180 с.
37. Колас, Г. Карані міфаў (Жыццё і творчасць Янкі Купалы) / Г. Колас. — Мінск : Беларус. гуманітар. адукац.-культ. цэнтр, 1998. — 348 с.
38. Колесов, В. В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека / В. В. Колесов. — СПб. : Филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2000. — 326 с.
39. Колесов, В. В. Мир человека в слове Древней Руси / В. В. Колесов. — Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. — 312 с.
40. Конан, У. М. «Беларусь мая старонка, дык люблю ж яе»: цыклічная структура лірыкі Янкі Купалы / У. М. Конан // Род, слова. — 1997. — № 7. — С. 21—31.
41. Конан, У. М. Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору / У. М. Конан. — Мінск : Маст. літ., 1989. — 238 с.
42. Конан, У. М. Прарок нацыянальнага адраджэння / У. М. Конан // Польшыя. — 2002. — № 7/8. — С. 215—236.

43. Корман, Б. О. Лирика Некрасова / Б. О. Корман. — 2-е изд., перераб. и доп. — Ижевск : УДМУРТИЯ, 1978. — 299 с.
44. Костомаров, Н. И. Славянская мифология : ист. монографии и иссл. / Н. И. Костомаров. — М. : Фирма «Чарли», 1995. — 685 с.
45. Красиков, С. Цветы в преданиях : новеллы / С. Красиков. — Минск : Юнацтва, 1989. — 222 с.
46. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. — 2-е выд., стэр. — Мінск : Ураджай, 2001. — 350 с.
47. Кулагина, Н. В. Символ как средство мировосприятия и миропонимания : учеб. пособие / Н. В. Кулагина. — М. : Моск. психол.-соц. ин-т ; Воронеж : МОДЭК, 1999. — 80 с.
48. Купала і Колас, вы нас гадавалі : дак. і матэрыялы : у 2 кн. / рэд.кал.: М. І. Мушынінскі (гал. рэд.) [і інш.] ; уклад.: В. Д. Селяменеў, В. У. Скалабан. — Мінск : Літ. і Мастацтва, 2010 — 2012.
49. Купалаўскія чытанні — навуковая канферэнцыя, прысвечаная 106-й гадавіне з дня нараджэння Янкі Купалы і 80-годдзю яго першага зборніка «Жалейка» / рэд.кал.: А. А. Лойка [і інш.]. — Мінск, 1991. — 92 с.
50. Купер, Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. — М. : Изд-во Ассоц. Духов. Единения «Золотой век», 1995. — 402 с.
51. Курыловіч, Г. М. Сямейны ўклад жыцця / Г. М. Курыловіч // Беларусы : энцыклапедыя : у 11 т. — Мінск : Беларус. навука, 1995 — 2009. — Т. 5 : Сям'я / В. К. Бандарчык [і інш.]. — 2001. — С. 13 — 107.
52. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. — М. : Рефлбук, АСТ ; Киев : Ваклер, 1997. — 384 с.
53. Ленсу, А. Я. Станаўленне метаду сацыялістычнага рэалізму ў творчасці Янкі Купалы / А. Я. Ленсу. — Мінск : Выд-ва М-ва вышш., сярэд. спец. і прафесіяна. адукацыі БССР, 1962. — 88 с.
54. Ленсу, Е. Я. Фольклорные традиции в дооктябрьском творчестве Янки Купалы / Е. Я. Ленсу. — Минск : Высш. шк., 1965. — 122 с.
55. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. — Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. — Т. 2 : М — Я. — 607 с.
56. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. — Мінск : Беларус. Энцыкл., 2004. — 446 с.
57. Лірычныя песні / уклад. і рэд. Н. С. Гілевіч. — Мінск : Выд-ва БДУ, 1976. — 462 с.
58. Лойка, А. А. Беларуская паэзія пачатку ХХ стагоддзя. Некаторыя заканамернасці і асаблівасці / А. А. Лойка. — Мінск : Выд-ва БДУ, 1972. — 240 с.
59. Лужанін, М. Сустрэчы / М. Лужанін. — Мінск : Рэд. газ. «Голас Радзімы», 1982. — 108 с.
60. Любімы паэт беларускага народа / рэд. І. Грамовіч. — Мінск : Выд-ва АН БССР, 1960. — 258 с.

61. Ляшчынская, В. А. Метафара ў паэзіі Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская. — Гомель : ГДУ 2003. — 159 с.
62. Ляшчынская, В. А. Слова ў паэзіі Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская. — Мінск : Беларус. навука, 2004. — 272 с.
63. Мазалькоў, Я. С. Янка Купала. Жыццё і творчасць / Я. С. Мазалькоў. — Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1951. — 174 с.
64. Майхрович, А. С. Идеал — свобода. Янка Купала / А. С. Майхрович // Белорусские революционные демократы. Важнейшие аспекты мировоззрения / под ред. Н. С. Купчина [и др.]. — Минск : Наука и техника, 1977. — С. 88 — 149.
65. Майхрович, А. С. Янка Купала и Якуб Колас. Вопросы мировоззрения / А. С. Майхрович ; ред. В. М. Конон. — Минск : Наука и техника, 1982. — 246 с.
66. Макарэвіч, А. Ад песень і думак народных / А. Макарэвіч. — Мінск : Навука і тэхніка, 1965. — 122 с.
67. Макарэвіч, А. А. Фальклорныя матывы ў драматургіі Янкі Купалы / А. А. Макарэвіч. — Мінск : Навука і тэхніка, 1969. — 99 с.
68. Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. — М. : ВЛАДОС, 1996. — 415 с.
69. Маковский, М. М. Язык — миф — культура. Символы жизни и жизнь символов / М. М. Маковский // Вопр. языкознания. — 1997. — № 1. — С. 73 — 95.
70. Максімовіч, В. А. Нацыянальны космас класікі: дыялог традыцый і наватарства ў творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа / В. А. Максімовіч. — Мінск : Харвест, 2008. — 319 с.
71. Максімовіч, В. А. Паэтычная міфатворчасць Янкі Купалы пачатку ХХ стагоддзя : вучэб.-метад. дапам. па аднайм. спецкурсу для студэнтаў філал. фак. / В. А. Максімовіч. — Мінск : Белдзяржуніверсітэт, 1998. — 100 с.
72. Матерь Лада. Божественное родословие славян. Языческий пантеон / предисл., слов. ст., глоссарий и коммент. Д. Дудко. — М. : Эксмо, 2002. — 430 с.
73. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — М. : Совет. Энцикл., 1987 — 1988. — Т. 1 : А — К. — 1987. — 671 с.
74. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — М. : Совет. Энцикл., 1987 — 1988. — Т. 2 : К — Я. — 1988. — 719 с.
75. Мушынскі, М. І. Тэксталагія твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа / М. І. Мушынскі. — Мінск : Беларус. навука, 2007. — 413 с.
76. Навуменка, І. Элементы міфалогіі ў паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа : дакл. на X Міжнар. з'ездзе славістаў / І. Навуменка. — Мінск : Навука і тэхніка, 1988. — 39 с.

77. Навуменка, І. Я. Янка Купала. Духоўны воблік героя / І. Я. Навуменка. — Мінск : Выш. шк., 1967. — 219 с.
78. Нараджэнне класіка : матэрыялы VII Міжнар. Купал. чытанняў — навук. канф., Мінск, 17 — 18 чэрв. 2004 г. / рэдкал.: В. П. Рагойша [і інш.]. — Мінск, 2005. — 261 с.
79. Народныя песняры. Да 90-годдзя з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа : зб. арт. / пад рэд. І. Я. Навуменкі [і інш.]. — Мінск : Выд-ва БДУ 1972. — 272 с.
80. Нидерле, Л. Славянские древности / Л. Нидерле ; пер. Т. Ковалевой, М. Хазанова ; ред. А. Л. Монгайтa. — 2-е изд. — М. : Алетейa, 2001. — 592 с.
81. Нойманн, Э. Происхождение и развитие сознания / Э. Нойманн. — М. : Рефл-бук ; Киев : Ваклер, 1998. — 464 с.
82. Панченко, А. М. Топика и культурная дистанция / А. М. Панченко // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. — М. : Наука, 1986. — 336 с.
83. Персонажи славянской мифологии / сост.: А. А. Кононенко [и др.]. — Киев : Корсар, 1993. — 224 с.
84. Песні беларускай валадар / рэдкал.: А. А. Лойка [і інш.]. — Мінск : Выд-ва БДУ 1981. — 168 с.
85. Подосинов, А. В. Ex oriente lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии / А. В. Подосинов. — М. : Языки рус. культуры, 1999. — 720 с.
86. Рагойша, В. Вяршыні: З невядомага і забытага пра Я. Купалу, Я. Коласа, М. Багдановіча / В. Рагойша. — Мінск : Універсітэцкае, 1991. — 199 с.
87. Рагойша, В. Напісана рукой Купалы: архіўныя знаходкі / В. Рагойша. — Мінск : Выд-ва БДУ 1981. — 136 с.
88. Рагойша, В. П. Мой Трыглаў: кніга пра Янку Купалу, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча / В. П. Рагойша. — Мінск : Кнігазбор, 2012. — 339 с.
89. Санюк, Д. К. Эстэтыка творчасці Я. Купалы / Д. К. Санюк ; навук. рэд. В. Салееў. — Мінск : Беларус. кнігазбор, 2000. — 212 с.
90. Свет славянскага фальклору / Р. М. Кавалёва [і інш.] ; пад рэд. Р. М. Кавалёвай. — Мінск : БДУ 2001. — 93 с.
91. Славянская мифология : энцикл. слов. / науч. ред.: В. Я. Петрухин [и др.]. — М. : Эллис Лак, 1995. — 414 с.
92. Славянские древности : этнолингвист. слов. : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. — М. : Междунар. отношения, 1995—2012. — Т. 1 : А — Г. — 1995. — 584 с.
93. Славянские древности : этнолингвист. слов. : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. — М. : Междунар. отношения, 1995—2012. — Т. 2 : Д — К (Крошки). — 1999. — 704 с.

94. Славянские древности : этнолингвист. слов. : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. — М. : Междунар. отношения, 1995—2012. — Т. 3 : К (Круг) — П (Перепелка). — 2004. — 704 с.

95. Слоўнік мовы Янкі Купалы : у 8 т. — Мінск : Беларус. навука, 1997—2012. — Т. 1 : А — Г. — 1997. — 340 с.

96. Слоўнік мовы Янкі Купалы : у 8 т. — Мінск : Беларус. навука, 1997—2012. — Т. 2 : Д — К. — 1999. — 416 с.

97. Слоўнік мовы Янкі Купалы : у 8 т. — Мінск : Беларус. навука, 1997—2012. — Т. 3 : Л — П. — 2001. — 413 с.

98. Слоўнік мовы Янкі Купалы : у 8 т. — Мінск : Беларус. навука, 1997—2012. — Т. 4 : П — С. — 2002. — 354 с.

99. Слоўнік мовы Янкі Купалы : у 8 т. — Мінск : Беларус. навука, 1997—2012. — Т. 5 : С — Я. — 2002. — 398 с.

100. Содаль, У. Пуцявінамі сейбіта / У. Содаль. — Мінск, 1982. — 60 с.

101. Сонцаў, П. С. Вывучэнне творчасці Янкі Купалы ў школе / П. С. Сонцаў. — Мінск : Дзярж. вучэб.-пед. выд-ва М-ва асветы БССР, 1958. — 189 с.

102. Тайлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор. — М. : Политиздат, 1989. — 573 с.

103. Такі ён быў. Успаміны пра Янку Купалу. — Мінск : Маст. літ., 1975. — 350 с.

104. Ткачева, Р. А. Художественное пространство как основа интерпретации художественного мира : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.01.08 / Р. А. Ткачева ; Твер. гос. ун-т. — Тверь, 2002. — 20 с.

105. Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / пад агул. рэд. К. К. Атраховіча (Кандрата Крапівы). — Мінск : Гал. рэд. Беларус. Савец. Энцыкл., 1977—1984. — Т. 1 : А — В. — 1977. — 608 с.

106. Глумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / пад агул. рэд. К. К. Атраховіча (Кандрата Крапівы). — Мінск : Гал. рэд. Беларус. Савец. Энцыкл., 1977—1984. — Т. 2 : Г — К. — 1978. — 768 с.

107. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура : сб. ст. — М. : Наука, 1983. — С. 227—284.

108. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. — М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448 с.

109. Трус, М. Да пытання развіцця беларускай паэзіі нашаніўскага перыяду ў агульнаславянскім кантэксце / М. Трус // Янка Купала і «Наша Ніва» : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 7—8 кастр. 1996 г. — Мінск, 1997. — С. 27—31.

110. Трус, М. В. Купалаўскія адрасы ў Славакіі / М. В. Трус. — Мінск : Медысонт, 2018. — 284 с.

111. Тычко, Г. К. Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX — пачатку XX стагоддзяў / Г. К. Тычко ; пад рэд. А. А. Лойкі. — Мінск : Тэхнапрынт, 2001. — 144 с.

112. Тычына, М. Янка Купала і Якуб Колас: учора і сёння / М. Тычына. — Мінск : Беларус. навука, 2012. — 493 с.
113. Успаміны пра Янку Купалу. — Мінск : Маст. літ., 1982. — 271 с.
114. Федоров, Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф. П. Федоров. — Рига : Зинатне, 1988. — 454 с.
115. Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. — М. : Гл. ред. восточн. лит., 1978. — 605 с.
116. Цітоў, В. С. Народная спадчына: Матэрыяльная культура ў лакальна-тыпалагічнай разнастайнасці / В. С. Цітоў. — Мінск : Навука і тэхніка, 1994. — 300 с.
117. Чарота, І. А. Пошук спрадвечнай існасці. Беларуская літаратура ХХ стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. А. Чарота. — Мінск : Навука і тэхніка, 1995. — 159 с.
118. Шамякіна, Т. І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія / Т. І. Шамякіна. — Мінск : БДУ, 2001. — 186 с.
119. Шамякіна, Т. І. Міфалогія Беларусі (нарысы) / Т. І. Шамякіна. — Мінск : Маст. літ., 2000. — 400 с.
120. Шамякіна, Т. І. Нацыянальны космас беларусаў і літаратура (да пастаноўкі праблемы) / Т. І. Шамякіна // Шляхам стагоддзяў. — Мінск, 1992. — С. 78 — 87.
121. Шамякіна, Т. Касмасофія і літаратура (Беларускі нацыянальны космас і душа беларуса ў творчасці Якуба Коласа) / Т. Шамякіна // Беларусіка — Albaruthenica. — Мінск : Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны, 1992. — Кн. 2 / рэд. А. Анціпенка [і інш.]. — С. 336 — 339.
122. Шапарова, Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии / Н. С. Шапарова. — М. : АСТ : Астрель : Рус. слов., 2001. — 624 с.
123. Шарахоўскі, І. З. Пясняр народных дум (Нарыс жыцця і дзейнасці Янкі Купалы. Савецкі перыяд) / І. З. Шарахоўскі ; рэд. М. Р. Ярош. — Мінск : Навука і тэхніка, 1976. — 150 с.
124. Шотт, И. М. Фольклор в творчестве Янки Купалы (дореволюционный период) / И. М. Шотт. — М. : Наука, 1968. — 189 с.
125. Элиаде, М. Избранные сочинения: очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде. — М. : Ладомир, 1999. — 488 с.
126. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. — М. : Высш. шк., 1990. — 303 с.
127. Этнаграфія Беларусі : энцыклапедыя / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. — Мінск : БелСЭ, 1989. — 575 с.
128. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг. — М. : Совершенство ; Киев : Port-Royal, 1997. — 384 с.

129. Юнг, К. Г. К вопросу о подсознании / К. Г. Юнг // Человек и его символы / К. Г. Юнг [и др.] ; под общ. ред. С. Н. Сиренко. — М. : Серебрян. нити, 1997. — С. 13 — 102.

130. Юнг, К. Г. Психоанализ и искусство / К. Г. Юнг, Э. Нойманн. — М. : REFL-book ; Киев : Ваклер, 1996. — 304 с.

131. Юнг, К. Г. Символы матери и возрождения / К. Г. Юнг // Между Эдипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа. — Львов : Инициатива ; М. : Совершенство, 1998. — С. 313 — 378.

132. Юрэвіч, У. Янка Купала: нарыс жыцця і творчасці / У. Юрэвіч. — Мінск : Нар. асвета, 1983. — 208 с.

133. Янка Купала : зб. матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці нар. паэта БССР Янкі Купалы / пад рэд. М. Ц. Лынькова. — Мінск : Выд-ва АН БССР 1952. — 312 с.

134. Янка Купала : зб. матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці паэта / пад рэд. П. Глебкі. — Мінск : Выд-ва АН БССР 1955. — 461 с.

135. Янка Купала : энцыкл. давед. / рэдкал.: І. П. Шамякін [і інш.]. — Мінск : БелСЭ, 1986. — 727 с.

136. Янка Купала : энцыклапедыя : у 3 т. / рэдкал.: У. У. Андрыевіч (гал. рэд.) [і інш.]. — Мінск : Беларус. энцыкл., 2017 — 2018.

137. Янка Купала і еўрапейскі літаратурны працэс : матэрыялы VI Міжнар. Купал. чытанняў — навук. канф., Мінск, 4 — 5 ліп. 2002 г. / рэдкал.: В. Рагойша [і інш.]. — Мінск, 2003. — 236 с.

138. Янка Купала і праблемы беларускага самапазнання : матэрыялы V Міжнар. Купал. чытанняў — навук. канф., Мінск, 7 — 8 снеж. 2000 г. / рэдкал.: Ж. Дапкюнас [і інш.]. — Мінск, 2002. — 212 с.

139. Янка Купала і Якуб Колас у кантэксце славянскіх літаратур : матэрыялы Міжнар. навук.-тэарэт. канф., Мінск, 3 — 4 кастр. 2002 г. / рэдкал.: У. В. Гніламедаў [і інш.]. — Мінск, 2002. — 319 с.

140. Янка Купала — публіцыст : зб. / уклад. С. Панізнік. — Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. — 224 с.

141. Янка Купала ў беларускім мастацтве : зб. матэрыялаў / рэд. М. Лужанін. — Мінск : Выд-ва АН БССР 1958. — 203 с.

142. Янка Купала ў літаратурнай крытыцы і мастацтвазнаўстве : бібліяграфія / рэд. М. Р. Ярош [і інш.]. — Мінск : Навука і тэхніка, 1980. — 288 с.

143. Янка Купала 1882 — 1942 : бібліягр. давед. / рэд. В. В. Барысенка. — Мінск : Выд-ва АН БССР 1953. — 83 с.

144. Ярош, М. Р. Пясняр роднай зямлі: Жыццё і творчасць Янкі Купалы / М. Р. Ярош. — Мінск : Навука і тэхніка, 1982. — 344 с.

145. Ярош, М. Р. Янка Купала і Якуб Колас: параўнальны аналіз творчасці / М. Р. Ярош. — Мінск : Навука і тэхніка, 1988. — 189 с.

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ.....	3
1. АРХЕТЫПОВАЯ АСНОВА НАШАНІЎСКАЙ ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ	10
1.1. Прасторавыя архетыпы як кампаненты мастацкай мадэлі свету	10
1.2. Варыянты архетыпа маці	31
1.2.1. Вобразы жонкі, маці, удавы і бабулькі	33
1.2.2. Сімвалічны рад, звязаны з вобразам дзяўчыны	38
1.2.3. Фальклорная сімвалізацыя вобраза дзяўчыны-сіраты	44
1.2.4. Сімвалічнае напаўненне вобраза роднага краю і вобраза чужыны	46
2. МІФ І СІМВАЛ У ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ	53
2.1. Міфалагема сусветнага дрэва і сімволіка раслін	53
2.1.1. Сацыяльная і міфалагічная семантыка вобразаў дрэў	54
2.1.2. Сімвалічнасць саду	65
2.1.3. Вобразы дробнай расліннасці	68
2.1.4. Ідэнтычнасць семантыкі вобразаў лесу, бору і пушчы	74
2.2. Міфалагічныя персанажы ў іх сімвалічнай функцыі	79
2.2.1. Спецыфіка абстрактных вобразаў-паняццяў	80
2.2.2. Семантыка вобразаў міфічных істот	95
2.2.3. Адухоўленасць з'яў прыроды	109
2.3. Міф і гісторыя: аналіз сімвалічных вобразаў	116
2.3.1. Формы аўтарскага самавыяўлення. Семантыка вобраза лірычнага героя	116
2.3.2. Ідэя народнага абуджэння: вобразы змагароў	133
2.3.3. Вобразы ворагаў	138
2.3.4. Антыномія святла і цемры	143
2.3.5. Мастацкае асэнсаванне будучыні	148
ЗАКЛЮЧЭННЕ	153
СКАРАЧЭННІ	158
БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ	158

Навуковае выданне

Мятліцкая Ганна Мікалаеўна

**ПАЭЗИЯ ЯНКІ КУПАЛЫ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ:
ГЕНЕЗІС І СЕМАНТЫКА ВОБРАЗАЎ**

Рэдактар *М. К. Чарнякевіч*

Мастак вокладкі *Т. Ю. Таран*

Тэхнічны рэдактар *В. П. Явуз*

Камп'ютарная вёрстка *Л. У. Жабароўскай*

Падпісана да друку 29.09.2022. Фармат 60×84/16. Папера афсетная.

Лічбавы друк. Ум. друк. арк. 9,76. Ул.-выд. арк. 10,92.

Тыраж 40 экз. Заказ 453.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/270 ад 03.04.2014.

Пр. Незалежнасці, 4, 220030, Мінск.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства

«Выдавецкі цэнтр Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/63 ад 19.03.2014.

Вул. Чырвонаармейская, 6, 220030, Мінск.