

Літаратура

1. Якуб Колас. Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы. Мінск, 1957.
2. Якобсон Р. Избранные работы. М., 1985.
3. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т.1–5. Мінск, 1977–1984.
4. Слоўнік беларускай мовы. Мінск, 1987.

Т.І. Шамякіна

МІФАЛАГЕМА ЯК ХАРАКТЭРНАЯ РЫСА СТЫЛЮ РАННІХ ПАЭМ ЯНКІ КУПАЛЫ

У апошні час даследаванне стылю пісьменніка з дапамогай сістэмы міфалагем і летматываў робіцца адным з прыярытэтных напрамкаў літаратуразнаўчых даследаванняў.

Міф – не толькі матэрыял, з якога ў свой час развілася мастацкая літаратура, і не толькі крыніца натхнення мастака – міфапаэтычная здольнасць уключана непасрэдна ў разумовы працэс, яна адпавядае пэўным запатрабаванням чалавека. Даследуючы стыль пісьменніка, важна зыходзіць з вечна жывой міфапаэтычнай глебы ў самой творчай фантазіі, у псіхіцы творцы.

Міфалагема з’яўляецца як бы адзінкай логікі разгортвання міфа ў наратыўнай форме; яна абавязкова ўключае ў сабе амбівалентнасць міфа як яго важнейшую характарыстыку, выяўленую праз сістэму бінарных апазіцый. Міфалагемы – своеасаблівыя цаглінкі стылю – не матывы, а адносіны ў выглядзе элементарных семантычных апазіцый [3, с. 108]. Важнейшая з апазіцый – жыццё-смерць. Менавіта яна выразна прасочваецца ў ранніх паэмах Янкі Купалы.

Трагедыіны напал паэм Купалы настолькі вялікі, беларускае жыццё, жыццё простага чалавека, настолькі цяжкае, бесперспектыўнае, што магіла, іншасвет, той свет успрымаецца як ідэал, як найбольш рэальнае выйсце для чалавека. Адсюль частыя выразы – “салодкі сон, магільны сон” і, як правіла, трагедыіныя фіналы. Замярзае з дзіцем Гануля (“Зімою”), забівае Тамаш Алену, каб не дасталася пану (“Нікому”), канчае недзе на дарозе жыццё жабрак (“Калека”), гінуць абодва закаханыя – Янка і Зося – у “Адплаце каханню”, памірае сын і замярзае яго бацька, што паехаў за лекамі (“У піліпаўку”), паны забіваюць Гусяра (“Курган”), Бандароўну (“Бандароўна”), Наталька забівае ўласнага каханага Машэку, які стаў

злодзеём, пракляццем для людзей (“Магіла льва”). Смерць ва ўсіх творах – як збавенне, выхад, пазбаўленне ад праблем.

Каб усвядоміць купалава стаўленне да смерці, неабходна зразумець увогуле яго светапогляд. Можна думаць, Купала знаёміўся з сучаснымі дасягненнямі навукі, быў чалавекам прагрэсіўных поглядаў, але не марксістам. Марксізм у трактоўцы праблем смерці выступае як філасофскі манізм, інакш кажучы, гэта такі светапогляд, які адвяргае раздзяленне на зямны свет і іншасвет. Між тым не толькі міфалагічны светапогляд, але ўся ўсходняя філасофія, ды значная частка і заходняй асноўваюцца якраз на гэтым глабальным дуалізме. Паводле Платона, канцавая або сапраўдная рэальнасць ляжыць па-за межамі фізічнага свету і не можа быць трохмернай. Вялікі філосаф быў упэўнены, што іншасвет нельга апісаць чалавечымі словамі – і ўсё ж імкнуўся да гэтага. Галоўная думка Платона, якая прайшла праз стагоддзі, – аб смерці як вызваленні, пабегу душы з цялеснай турмы. У дыялогу “Федон” Платон нагадвае пра думку Сакрата, свайго настаўніка, што смерць – забыццё, але сам Платон лічыць, што душа прыходзіць у цела з вышэйшых, божаскіх, сфер і, значыць, сном, забыццём на самай справе неабходна называць нараджэнне чалавека, паколькі ў гэты час душа як бы прыглушана і фактычна спіць. У цялесным сваім быцці душа ў значнай ступені забываецца пра ўсё тое, што паспела спасцігнуць у папярэднім існаванні. Такім чынам, смерць для душы – выхад са сна, абуджэнне і ўспамін пра ранейшыя жыцці. У канцэпцыі Платона сном з’яўляецца жыццём, а не смерць [4, с. 80–86].

Пэўны водбліск канцэпцыі Платона, які стаў вельмі папулярны зноў у пачатку XX ст., адчуваецца ў творах Купалы ў апісаннях саміх сноў, якія ў сімвалічных вобразах уяўляюць нейкія сутнасныя пачаткі жыцця, а, значыць, яго сапраўднасць. Верагодная блізкасць Купалы і да Марціна Лютэра, які лічыў, што толькі перад тварам смерці чалавек атрымоўвае сапраўдную, нічым не абмежаваную, свабоду, бо астаецца сам насам з Богам [Паводле: 6, с. 171]. Але ў Купалы гэтая думка выяўлена праз прыродныя вобразы, яе навявае героям твораў звычайна мяцеліца-завіруха (“Зімою”, “У піліпаўку”): *“Скончу я песеньку-байку сваю, // Зоры пачнуць усміхацца, // Будуць глядзець на спакойнасць тваю, // Будуць табой уцяшацца!”* (“У піліпаўку”) [1, с. 45].

Зоркі, неба – і ёсць увасабленне Вечнасці, Божаскага. Глыбокія філасофскія ідэі Купала агортвае ў нацыянальную форму. Дарэчы, тое, што Купала не канчаў прэстыжных універсітэтаў, як ні парадаксальна, удача для беларускай літаратуры, бо ён не быў апантаны пазітывісцкімі ідэямі

сваёй эпохі, аптымізмам XIX ст. у адносінах магчымасцей навукі. Пройдзе зусім нямнога часу, і ранейшы аптымізм шмат якіх інтэлігентаў будзе ў значнай ступені знішчаны войнамі, рэвалюцыямі і сацыяльнымі патрасеннямі XX ст. Паводле творчасці савецкага перыяду, мы не можам уявіць сапраўдных філасофскіх поглядаў Купалы. А вось на аснове ранняй творчасці можна скласці ўяўленне, якімі ідэямі, больш за тое, – архетыпамі, – жывіцца яго паэзія.

Зусім невыпадкова смерць і зіма, холад – сінанімічныя паняцці ў Купалы. У нашых продкаў “жыццё атаесамлівалася са святлом і цяплом”, а смерць – са змрокам і холадам [5, с. 34]. Навявае сон (смерць) і губіць герояў Купалы завіруха, мяцеліца. З аднаго боку, сітуацыя зусім рэальная: гінуць людзі ў пургу, ад ураганаў і ў наш час. Але вецер (рознай сілы) – у Купалы – і міфалагічны персанаж. Старажытныя арыіцы, згодна Ведам, лічылі, што пасля смерці чалавека погляд яго скіроўваецца на сонца, дыханне далучаецца да ветру, мова – да агня, а кроў да вады (і ў стыхіі пераходзяць, ператвараюцца). У такіх поглядах выяўляецца пракланенне перад прыроднымі ўніверсаліямі, якое выразна прасочваецца ў вуснай народнай творчасці і ў прафесійнай паэзіі. Нельга не адзначыць яшчэ адной акалічнасці. Амаль усе трагічныя перыпетыі паэм і сюжэтных вершаў Купалы звычайна адбываюцца на святы: на вяселле (“Курган”, “Нікому”) або на каляндарныя ўрачыстасці, часцей за ўсё Каляды. У прасторы міфалагічны чалавек або чалавек рэлігійны (але гэта адно і тое ж), якога назіраў Купала штодзённа, жадаў быць бліжэй да багоў (Бога) і ў сувязі з гэтым імкнуўся размяшчацца ў “цэнтры” свету (у Купалы такі цэнтр – родная хата). Чалавеку хацелася б жыць у чыстым і святым Космасе, такім Космасе, які быў з самага пачатку, калі выйшаў з рук Творцы-Дэміурга. Адсюль і зыходзіць раздзяленне існага на два светы, прычым як у прасторы, так і ў часе, бо і тое і тое на зямлі – страшныя, цяжкія, сапсаваныя: *“Бядак жыве толькі сягоння, // Дзён лепшых яму не чакаць”* (“Зімою”) [1, с. 10].

Між тым ідэальны час – гэта адначасова мінулае і будучае разам, а не сённяшняе. Такое злучэнне часоў здараецца толькі на Каляды, бо час у міфалагічным мысленні разумеўся толькі як цыклічны. Цэнтральнай ідэяй Каляд з’яўляецца ідэя вяртання да Хаосу, за якім ідзе новае стварэнне. “Гэта вечнае паўтарэнне касмаганічнага акту, што ператварае кожны новы год у светкаванне пачатку эры, робіць магчымым вяртанне мёртвых да жыцця і падтрымлівае надзею вернікаў у адраджэнне” [7, с. 74]. Сапраўды, рэлігійнаму чалавеку не вельмі падабаецца жыць у гістарычным,

цяперашнім часе, тым больш у беднай, гаротнай, заціснутаі сацыяльна і нацыянальна Беларусі. Для яго важнейшы свяшчэнны, сакральны час, які раўназначны Вечнасці. Жыць на “тым свеце” – жыць у Вечнасці. Для чалавека нерэлігійнага ў часе няма перапынкаў, няма таямніцы. Для Купалы святочная ноч – незвычайная, “ночка-чараўніца”, калі выходзіць зданню загінуўшая маці з дзіцем або збіраюцца на куццю ў старадаўнім замку “духі мінуўшчыны”: *“Адзін, адзін раз толькі ў год // Збірацца можам з ласкі року, // Каб год іржавы карагод // Зганяць з мінуўшчыны далёкай”* (“На куццю”) [1, с. 66]. Або: *“У год раз ночкай з гусямі дзед // З кургана, як снег белы, выходзіць”* (“Курган”) [1, с. 58]. Прычым паяе Гусяр тое, што “жывым не паняць”, але калі б зразумеў яго хто, той “не зазнаў бы ніколі ўжо гора...”, неабходна толькі “слухаць душой”...

Клопат пра душу – і ёсць на самай справе галоўны клопат нашай літаратуры.

Такім чынам, тое, што прадстаўляецца бяспрэчным трагічным канцом, у падтэксце твораў Купалы нясе ідэю адраджэння, жыцця новага, лепшага, сапраўднага, вечнага. Усе гэтыя рэчы вельмі цяжка паддаюцца лагічнаму вытлумачэнню, бо на самай справе сакральная прастора і сакральны час з’яўляюцца паняццямі не геаметрычнымі, а экзістэнцыяльнымі, – нельга чакаць ад рэлігійнай веры, каб яна была рацыянальная і паслядоўная. Але амбівалентнасць – якраз характэрная рыса міфалагемы як адзінкі стылю.

На першы погляд, правіць баль у творах Купалы смерць; яна ўспрымаецца як з’ява памежная, што абсалютна раздзяляе два светы, абясцэньвае змяное быццё. На самай справе раннія творы Купалы выяўляюць глыбока старажытны расавы і этнічны архетып: смерць – неабходны момант самога жыцця, за якім жыццё зноў уладарыць і працягваецца. Асабліва паказальны ў гэтым плане эпізод з паэмы “На куццю”, дзе мёртвыя ацэньваюць жывых. Канчатковая выснова наконт жывых беларусаў мёртвага князя (аналаг бога Рода) наступная: *“Не ўмруць, не ўмруць ужо яны, // Раз хочуць сонца, славы, песні”* [1, с. 70].

Князь–Род і надалей пасылае сваіх ганцоў на зямлю і заклікае абудзіць людзей ад сну (ідэя Платона, што іменна жыццё – сон): *“Гусямі, лукам і святлом // Будзіце, клічце і свяціце // І так спануйце іхнім сном, // Каб сон іх счэз і ўсталі жыці”* [1, с. 70].

Сон жывых і сон мёртвых ствараюць своеасаблівыя арэлі, пастаяннае перацяканне сэнсаў – у агульнай “прасторы” трох часаў адначасова:

“А чарку першую ўзнясём // За цень мінуўшчыны ў сеці, // Другой к цяпершчыне прап’ём, // Праславім будучыню трэцяй” [1, с. 70].

Такім чынам, смерць (бо спяваюць гімн часу мёртвыя – духі) становіцца ў заўсёды пераможны рад жыцця, у агульную іерархічную карціну свету, і ні для каго не з’яўляецца істотным канцом. У прынцыпе над чалавекам уладараць вышэйшыя сілы, якія і вызначаюць лёс яго (словы *доля – нядоля* сустракаюцца ледзь не ў кожным творы Купалы), і ніхто не здольны супрацьстаяць лёсу, але неабходна зліцца з ім – і не толькі ў акце смерці, а і ў абагаўленні, адухаўленні рэальнасці, што прадугледжвае не ў апошнюю чаргу аднаўленне, уваскрэшэнне паўнаты часу, аднаўленне страчаных сувязей.

Для дасягнення гэтага Купала выкарыстоўвае прыём, які практычна не ўжывалі яго папярэднікі і які мы можам назваць часавай перспектывай, звязанай з катэгорыяй *памяці*. Сутнасць прыёму ў тым, што непасрэдны сюжэт распаўядаецца пасля некаторага ўступлення, зусім не звязанага з тэмай твора, напрыклад, у паэме “Нікому” апісваецца вячэрні вясковы дзень, калі расказчык, мяркуючы па ўсім, стары дзед, пачынае расповед пра мінулае: *“Раскажу вам тутка // Здарэнне адно, – // За часоў прыгону // Здарылась яно”* [1, с. 17].

Гэты знешні стылістычны прыём, у якім аб’яднаны хранатоп аўтара і хранатоп чытача, у сучаснай літаратуры ўжываецца надзвычай шырока, але адным з першых яго адкрыў менавіта Купала, запазычыўшы з фальклору: з зачыну-запеву заўсёды пачыналі рапсоды, скальды, лірнікі, гусляры. Такая запеўка (часам яна выступае як кампазіцыйнае абрамленне, напрыклад, у паэмах “Адплата каханню”, “Курган”) з’яўляецца моцным сэнсавым акцэнтам, бо адмяжоўвае падзею ў бязмежным рэчышчы знешняй і ўнутранай рэальнасцей, адцяняе цэласнасць літаратурнага твора, проста псіхалагічна падрыхтоўвае чытача да яго ўспрыняцця: чалавеку неабходны некаторы час, каб увайсці ў зусім іншую рэальнасць – рэальнасць мастацкага твора. У некаторым сэнсе гэта драматургічны прыём: як бы падрыхтоўка сцэнічнай пляцоўкі для дзеяння.

Увогуле ж часава-прасторавая арганізацыя твораў Купалы адчувае цягненне да рытмізму. Драматычныя паэмы “Адвечная песня” і “Сон на кургане” – падзяляюцца на пэўныя кампазіцыйныя адзінкі, якія надаюць творам дынамічную ўпарадкаванасць. Паэма “Адвечная песня” падзяляецца на 12 раздзелаў-праяў. Лічба 12 тут – невыпадковая. 12 – адна з самых сакральных (яна ўвасабляе паўнату Усяго) лічбаў, акрамя таго, гэта лік месяцаў года, з якімі звязаны асноўныя сельскагаспадарчыя работы і

сямейныя святы беларусаў: хрэсьбіны, вяселле, хаўтуры. Што ж тычыцца філасофскага сэнсу твора, – ён не адрозніваецца ад зместу ранніх паэм, толькі трагічнае напаўненне бадай мацнейшае. Як слухна заўважае А. Лойка: “Як чалавек Мужык нараджаецца, паводле купалаўскага разумення, «царом прыроды». А як Мужык, кім ён нараджаецца? Уся паэма – адказ на гэта пытанне: шукальнікам шчасця, свабоды” [1, с. 147]. Але менавіта такая дыхатамія твора сведчыць пра магутнае праяўленне ў ім міфалагічнага мыслення: Мужык у Купалы не паказаны па-за сацыяльным, канкрэтна-гістарычным вопытам людзей, як у п’есе Л. Андрэева “Чалавек”, пад уплывам якой, як лічаць даследчыкі, знаходзіўся Купала, – яго Мужык, хоць самім ладам жыцця ўключаны ў прыродны кругаварот, знаходзіцца і ў часе лінейным, гістарычным, – і ў гэтым трагедыя.

Надзвычай складаная кампазіцыйна і другая драматычная паэма Купалы “Сон на кургане”. Складанасць яе – у кампаноўцы малюнкаў рэальных і ўмоўных, а таксама – у тых нюансах, намёках, асацыяцыях, у якіх якраз праяўляюцца архетыповыя матывы.

Такім чынам, у паэмах Я. Купалы стыль у многім вызначаецца дыхатамічным архетыпам, пошукам ідэалу і шляхоў да шчасця. Вылучэнне ў паэмах Купалы розных відаў часу ўсведамляецца як свайго роду метапраблема, што сканцэнтравала ў сабе цэлы комплекс іншых вузлавых праблем, усю сістэму духоўных уяўленняў эпохі, суму духоўнага вопыту самога аўтара. Думка Купалы ўсё ж найперш скіравана ў мінулае, якое ўключае ў сябе ўстойлівую культурную традыцыю, але менавіта духоўныя каштоўнасці праецыруюцца ў будучае – такім чынам адбываецца своеасаблівая стыкоўка часоў.

Літаратура

1. Купала Янка. Поўны збор твораў. У 9-ці тамах. Т.6. Мінск, 1999.
2. Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. У 2-х ч. Ч.2. Мінск, 1987.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1995.
4. Платон. Диалоги. М., 1986.
5. Соболев А.Н. Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям. СПб, 1999.
6. Токарчик А. Мифы о бессмертии. Пер. с польск. М., 1992.
7. Элиадэ М. Мифы. Сновидения. Мистерии. М., 1996.