

МІФАЛАГЕМА КОЛА Ў МІФАПАЭТЫЧНЫМ СВЕЦЕ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

Ключавыя словы: міфалагічная свядомасць, міфапаэтыка, міфапаэтычны вобраз кола, мастацкая прастора, Ян Баршчэўскі.

У артыкуле разглядаецца адметнасць міфапаэтычнай свядомасці твораў Яна Баршчэўскага, вызначаецца сімалічна-семантычнае значэнне міфалагемы кола ў апавяданнях са зборніка “Шляхіц Завальня...” і аповесці “Душа не ў сваім целе Яна Баршчэўскага”.

Адзначаецца, што імкненне да гармоніі ў мастацкіх тэкстах пісьменніка было перададзена як у язычніцкай, так і ў хрысціянскай міфалагічнай мадэлі, якія ўстойліва суадносяцца з графічным адлюстраваннем: язычніцкая – са сферычнай формай, з колам.

Знакавым паказчыкам міфалагічнай свядомасці Я. Баршчэўскага, з’яўляецца міфалагічная семіятызацыя навакольнай прасторы, калі “аб’екты навакольнай рэчаіснасці, апрача свайго першароднага значэння набываюць у пэўных рытуальных кантэкстах, выразны сімвалічны статус і выступаюць як функцыянальныя кампаненты міфапаэтычнай карціны свету. У якой прастора ўспрымаецца як “ажыватвораная і якасна разнародная” [1, с. 294]. Ключавымі вобразамі-сімваламі ў мастацкіх тэкстах Я. Баршчэўскага выступаюць кола, крыж, якія з’яўляюцца важнейшымі кампанентамі аўтарскай міфапаэтычнай касмагоніі.

Міфалагема кола існуе ў язычніцкім светасузіранні, узноўленым пісьменнікам. Я. Баршчэўскі ў “Нарысе Паўночнае Беларусі” прыгадвае як “людзі, марачы пра шчасце на зямлі, малююць яго ў розных вобразах; грэкі і рымляне верылі ў сляпую Фартуну, што, круцячы вечнае кола, уздымае людзей пад аблогі і зноў апускае ў бяздонне” [2, с. 80]. Сонечнае кола можа адорваць чалавека сапраўднай паўнатай жыцця. Беларусы з павагай, з узмоцненым трымценнем у душы ўшаноўваюць сонца. “У нядзелю, калі сонца набліжаецца да захаду вясковыя хлопцы і дзяўчаты водзяць карагоды” [2, с. 82]. “Усход сонца пасля гэтае бяссоннае, урачыстае ночы таксама крыху бывае асаблівым. Узыходзіць сонца, уздымаецца над гарамі і лясамі і на вачах усяго люду рассыпаецца ў небе на дробныя зіхатлівыя зорачкі, зноў збягаецца ў адзін агністы шар; яго акружае безліч вяселькавых кругоў і ён мігціць, кружачыся вакол свае восі...” [2, с. 88]. Пад час святкавання Купалы верхаводзіць не толькі агністы сонечны шар, а ўтвараецца кола непарушнай сувязі адрозных стыхій вады і агню,

ствараецца эфект цэласнасці, які занатаваны ў міфапаэтычным свеце пісьменніка. Сінкрэтызм першастыхійных вобразаў: зямлі, агню, вады і паветра стаў асновай метафарычнага раду: “распаленыя хмары”, “пагушаная рака”, “вогненныя хмары”. У апавяданні “Зухаватыя ўчынкі” змешчаны малюнак полымя, якое, як хваля на возеры, разышлося па ўсім бары. Шугаючы ўгары, яно ахоплівала густыя лапы ялін і хвояў, а дым, як страшны туман, закрыў усё неба і зямлю...” [2, с. 120]. Яркае полымя ўзнялося ўгару і апусцілася на зямлю сырым і вільготным туманам.

Вогненна-водны “пераход” паказаны і ў “Нарысе Паўночнае Беларусі”, калі рыбакі бачаць азёрнае люстра, якое часам раскашуе ў месяцавым ззянні, і хоць неба яснае і спакойнае, бліскучыя хвалі, удараючы ў берагі, разбіваюцца на кроплі, якія нібы зоркі, свецяцца ў паветры. І гэтае цудоўнае відовішча на зарослых чаротам берагах абуджае дзікіх качак і іншых вадзяных птушак, якія, прывабленыя дзівосным свячэннем вады, уздымаюцца тут і там над ясным возерам...” [2, с. 87].

Простыя пераўтварэнні “водных бамбэлек у доўгія постаці, накшталт велізарных стрэлак” [2, с. 149] (апавяданне “Рыбак Родзька”), ці разгорнутыя зваротныя метамарфозы, – “нечакана зыркае святло ўдарыла ў вакно і асвятліла пакой”, зырка яснасць “разлілася ... накшталт велізарнай ракі. ... Хмары, распаленыя чырвоным полымем ляжалі на даляглядзе. ... Доўга моўчкі стаялі і паглядалі мы на гэты дзіўны і страшны малюнак неба; нарэшце яснасць вогненнае ракі пачала цмець і нікнуць у паветры, патухлі хмары, і сутонне зноў ахінула неба і зямлю” [2, с. 192] – усё гэта адзнакі злітнага існавання першастыхій.

Міфалагема кола як знак непарыўнага існавання першастыхій, як знак сонца і гармоніі ў міфапаэтычным міфалагізаванні Я. Баршчэўскага мае разнастайнае сімвалічнае значэнне, межы якога рухаюцца ад сімвала стабільнасці, цэласнасці і ўпарадкаванасці, што фрагментарна захавалася ў архаічных (сонечных) геліятычных міфах (“Нарыс Паўночнае Беларусі”, апавяданне “Вужовая карона”), да разбуральных кручэнняў, што графічна могуць супадаць з вобразамі кола ў коле, альбо віхра, спіралі, конуса ў апавяданнях “Зухаватыя ўчынкі”, “Торды Філософ”, “Белая Сарока”, “Кабета Інсекта” і пераходзіць у шматзначны лабірынт (апавесць “Душа не ў сваім целе”, які ў вертыкальнай праекцыі можна таксама лічыць своеасаблівай спіраллю).

Сакральнасць кола раскрываецца ў язычніцкім светасузіранні, узнёўленым у зборніку “Шляхціц Завальня...”, дзе міфалагічны вобраз сімвалізуе гармонію, упарадкаванасць, поўную абарону. У апавяданнях “Вогненныя духі”, “Вужовая Карона”, “Белая Сарока”, “Пра чарнакніжніка і цмока” язычнікія сімвалы выкарыстоўваюцца пісьменнікам пры вырашэнні хрысціянскіх канфліктаў, дзе перадаюць узрастанне бінарна-апазіцыйнай супрацьпастаўленнасці. У апавяданні “Пра чарнакніжніка і цмока” разгортваецца апазіцыя “Бог-д’ябал”. Боскі бок прадстаўлены

Агапкай, яе бацькамі, а д'ябальская палова апазіцыі – гэта чарнакніжнік Парамон, Карпа нячысцік, што прыходзіць да Агапкі ў абліччы незнаёмца. Пачаткам гэта супрацьборства стаў рытуал пераходу ў добраахвотныя чарнакніжнікі, які праходзіць Карпа. Гэтае дзіўнае здарэнне падгледзеў апавядальнік, ён прыгадаў як бачыў, што “на старым вывернутым дрэве сядзіць пан, каля яго стаіць чарнакніжнік і трымае за галаву велізарную гадзюку, якая чорнай стужкай абвіла яму руку” [2, с. 96]. Скруткі – змяінае кола, або змяя, якая кусае сябе за хвост, традыцыйна ў міфалогіі называлася ўробаросам – сімвалам цыклічнай прыроды, сімвалам чаргавання росквіту і замірання, бясконцасці і перараджэння. Чарнакніжнік, на руцэ якога скруцілася рэптылія, знаходзіцца ў цэнтры гарманічнай цэласнасці дзе жыццё і смерць, дабро і зло сімвалічна паядналіся. У такім становішчы герой Я. Баршчэўскага можа выкарыстоўваць таямнічую энергію для змены статуса, асноўныя этапы якога дакладна зафіксаваны ў парадзе Парамона. Ён раіць Карпу, “калі не маеш свайго чорнага пеўня, дык расстарайся дзе-небудзь, накармі яго гэтым зернем, і ён праз колькі дзён знясе яйка, не большае за галубінае. Гэтае яйка ты павінен насіць цэлы месяц пад леваю пахаю. Праз месяц вылучыцца з яго маленькая яшчарка, якую будзеш насіць пры сабе і кожны дзень карміць малаком са сваёй далоні. Расці яна будзе хутка, а па баках у яе вырастуць скураныя крылы. Праз месяц яшчарка ператворыцца ў крылатага цмока. Ён будзе выконваць усе твае загады. Ноччу ў чорным абліччы прынясе табе жыта..., а калі прыляціць палаючы агнём, дык гэта значыць, што будзе мець пры сабе золата і срэбра” [2, с. 124].

Метамарфозны ланцужок: “зярняты – чорны певень – галубінае яйка – яшчарка – цмок” паказвае на наяўнасць дабра і зла ў адной істоце. Зярняты, згодна з трактоўкай К. Х. Эдуарда, сімвалізавалі адкрытыя мэтанакіраваныя сілы, альбо таямнічыя магчымасці [3, с. 460]. Гэтымі непрадказальнымі сіламі павінен узмацніцца чорны певень, таксама – двудзіны міфалагічны вобраз. З аднаго боку, ён – веснік новага дня, вартаўнік боскага свету і разам з гэтым, певень чорны. Парадаксальная сітуацыя чорны певень знёс яйка, падобнае на галубінае. Міфалагема “яйка” – сімвал завершанасці, цэласнасці, патэнцыяльнае жыццё, змесцішча ўсяго існага, утрымлівае ў сабе зародкі жыцця і руху і, як дакладна заўважыла Н. Жюльен [4], сімвалізавала хаос, што ўтрымліваў у сабе зерне ўсіх рэчаў, якія застаюцца бясплоднымі да тых часоў, пакуль стваральнік не апладняе іх сваім дыханнем, вызваліўшы ад путаў інертнай энергіі. З яйка нараджаецца яшчарка, лад жыцця якой утойвае моманты адраджэння і смерці. Міфалагемы – удзельнікі дынамічнай метамарфозы былі пазначаны момантам цэласнасці, у кожнай з іх цесна спляліся сімвалічныя паказчыкі дабра і зла, якія маглі праявіцца, у залежнасці ад таго, хто і ў якім накірунку будзе выкарыстоўваць іх патэнцыял. Карпа прымыкае да злага пачатку, нездарма яйка ён носіць пад леваю рукою,

а згодна з рэлігійным светаадчуваннем, з левага боку поруч з чалавекам рухаецца прадвеснік зла, як сведчыць прыказка “пайсці на лева” – гэта значыць, збочыць з правага – правільнай дарогі. Такім жа шляхам пайшоў і Альберт (апавяданне “Вогненныя духі”), ён намерыўся стаць чарнакніжнікам. Аўтар ізноў падкрэслівае ідэю, што пры змене статуса неабходна ўвесь час падтрымліваць яўную, альбо ўяўную цэласнасць. Альберт, паводле зместу апавядання, павінен даць кроплю крыві гадзюцы, “якая хацела ўкусіць дзіця, але перапалоханая крыкам маці, страціла яд і цяпер выгнаная іншымі гадамі блукае адна. Пазнаеш яе лёгка: жоўты хвост – значыць адсутнасць сіл” [2, с. 185]. Містычная змяя разамкнула кола, страціла свае сілы і каб падмацавацца, утварыць новае кола яна павінна выпіць кроплю чалавечай крыві, інакш кажучы, для закрыцця разамкнутага кола неабходна выканання рытуалу. Момент размыкання кола прысутнічае як у міфалагічных паданнях, узноўленых пісьменнікам, так і ў аўтарскай міфатворчасці. Так у апавяданні “Вужовая карона” выкарыстоўваюцца два сімвалічныя колы. Першае варожае кола, якім акружылі лоўчага лютыя пачвары, што выпрабоўвалі Сямёна на смеласць. Другім – выступае вобраз сонца на чырвоным небе – алюзійны намёк, спадзяванне на тое, што лоўчы зможа адрадзіцца, ачысціцца ад гэтага тлумнага наслання і ўяўнага поспеху. Герой Я. Баршчэўскага не загінуў ні ў коле танцуючых дзяўчат з вянкамі на галаве, якія так “вабілі да сябе” “Ён мінуў усе гэтыя цуды не здзіўляючыся і не зважаючы на іх. Зніклі чароўныя здані, падзьмуў восеньскі вецер, і Сямён убачыў на ўсходзе чырвонае неба. Хутка ўзыходзіла сонца – спяшае да Ласінае гары. Калі прыйшоў на прызначанае месца, убачыў чараду вужакаў. А ўжо і сонца падымаецца. Сямён страчае такога велізарнага вужа, якога ніколі не бачыў... Вуж скінуў з галавы Карону на хустку і папоўз далей... З радасцю разглядаў Сямён залаты скарб, падобны на два бліскучыя лісцікі, што зрасліся канцамі” [2, с. 124]. Лоўчы атрымаў скарб, які дорыць яму часовую задаволенасць, але моц кароны нельга параўнаць з усемагутным сонцам, якое адорвае чалавека цяплом і святлом. Герой Баршчэўскага увесь час рухаўся пад сонцам і адчуваў сілу яго прыцяжэння, таму, па нашым меркаванні, у фінале твора і атрымаў магчымасць адрадзіцца, адцурацца ад злога наслання.

Шматлікія колы – кола пачвараў, кола танцораў, вужовая карона, праз якія прайшоў лоўчы Сямён – гэта толькі контуры, ілюзія паўнаты і завершанасці, гармоніі чалавечага быцця, а сонечнае кола вызначаецца сапраўднай цэласнасцю і гармоніяй. Ілюзорнай выглядае і карона, моц якой была разбурана святасцю крыжа, што насіла прыгожая Марыя. Відавочна, імкненне да гармоніі ў мастацкіх тэкстах пісьменніка было перададзена як у язычніцкай, так і ў хрысціянскай міфалагічнай мадэлі, якія ўстойліва суадносяцца з графічным адлюстраваннем. Язычніцкая – са сферычнай формай, з колам, а хрысціянская супадае з вертыкаллю, якая звязвае абсалютны верх і ніз.

У міфалагізаваным свеце пісьменніка мы назіраем пераход ад выкарыстання вобраза кола як знака стабільнасці, гармоніі і абароны да яго шматлікіх вертыкальных выяўленняў. У апавяданні “Белая Сарока” шматразова згадваюцца шматлікія колы, гэта і месцазнаходжанне жылля Скамарохі і кружлявыя рухі Белай сарокі – усё гэта адмоўныя колы. У апавяданні “Зухаватыя ўчынкі” кружлявасць, закручанасць перадаецца ў вобразе вихора, які сімвалічна нагадвае аб’яднанне некалькіх колаў, што ўтвараюць конус і наглядна перадаюць момант звужэння прасторы. Момант знікнення прасторы сімвалічна атаясамліваецца з разбурэннем паспяховага існавання Васіля, якому ўсё болей і болей не шанцуе на гаспадарцы а ў фінале твора ён невядома дзе падзеўся.

У самую “вузкую прастору” добраахвотна трапляе Янка, калі з вялікага свету ён прыязджае да дзядзькі Завальні і некаторы час гасцюе ў яго. Графічна прастора існавання Янкі нагадвае пясочны гадзіннік, спачатку герой рухаецца з вялікага свету ў самую завужаную кропку, магчыма, каб падрыхтавацца для новага мэтанакіраванага выхаду ў вялікі свет. У прасторавай ізаляцыі знаходзіцца і сам шляхціц Завальня, большую палову свайго жыцця ён жыве як пустэльнік, і толькі тады, калі замерзне возера Нешчарда, то побач з сядзібай шляхціца пройдзе вялікая дарога, па якой будуць рухацца грузонныя вазы ў Рыгу, будуць прыязджаць да Завальні начлежнікі. З аднаго боку, кола ізаляванасці, у якое трапляе Завальня, прыносіць дабро, яно спрыяе яго духоўнаму росту. Завальня доўгімі восеньскімі вечарамі дасканалы вывучае Біблію – галоўную кнігу свайго жыцця, самапаглыбляецца ў роздумах пра сэнс чалавечага жыцця, пра дабро і зло, але шляхціц пакутуе ад пустэльніцтва, пад час якога ён не можа атрымаць своечасова новую інфармацыю, не можа ісці ў нагу з часам, таму герой Баршчэўскага ўвесь час думае пра “вялікую дарогу”.

Большасць апавядальнікаў са зборніка “Шляхціц Завальня...” – гэта пілігрымы, падарожныя, нават Янка рушыў у вандроўку, загадкавы Сляпы Францішак (апавяданне “Сляпы Францішак”), якога называюць грамадзянінам усяго свету, шмат падарожнічаў у безупынным руху, падарожнічаў і цыган Базыль (апавяданне “Цыган Базыль”), супляменнікі якога ўвесь час знаходзяцца ў пошуку Радзімы. Ідэя падарожжа і вандровак прысутнічае і ў апавесці “Душа не ў сваім целе”. Урач Саматніцкі наведаў два сады, Сафіеўскі і Гайнараўскі. Сафіеўскі сад акружала незвычайная прыгажосць, якая “сціснула” сад ў кола штучнасці, умоўнасці і несвабоды. “Заснавальнік Сафіеўскага саду, валодаючы велізарнымі маёнткамі, мільёнамі лічачы свае скарбы, не ведаў пакутаў жабрацтва, не думаючы ні пра што іншае, як толькі пра прыемныя забавы, хацеў гэты сад з крышталёвымі водамі і квяцістымі далінамі зрабіць пенатамі грэцкіх багіняў; і гэта сталася сярод разлеглых стэпаў Украіны, дзе раней воку не было за што зацапіцца” [2, с. 323]. Пры знаёмстве з Гайнараўскім садамі герой “не заўважыў аніякае агароджы” [2, с. 323],

гаспадар саду правёў Саматніцкага вузкімі сцежкамі ў дзікім лабірынце, у лабірынце некранутасці і прыроднай чысціні. Гайнар добра арыентуецца ў лабірынце і выразна ўсведамляе мэты сваго жыцця. Ён упэўнены, што “чалавек, які нязменна ідзе да мэты, не толькі зямлю, але і атмасферу можа змяніць...” [2, с. 325]. Мэтай жыцця для Гайнара стала вивучэнне таямніц роднай зямлі. Вучоны-прыродазнаўца Гайнар прайшоў шлях у лабірынце натуральнасці і “наследаванні прыродзе”, выразна ўсведамляючы сваё месца ў “бясконцым ланцугу” жыцця, у бясконцай аб’яднанасці часу сучаснага і мінулага. Гайнар, Пан Рылец стаяць над часам, яны могуць узнавіць і даследаваць мінулае, каб не паўтарыць памылак мінулага ў сучасным жыцці. Героі аповесці “Душа не ў сваім целе” ў параўнанні з дзеючымі персанажамі апавяданняў са зборніка “Шляхціц Завальня ...” не пакутуюць ад “кружэнняў у часе”, ад бездарожжа і блуканняў у дарозе.

Такім чынам, у мастацкім светасузіранні Я. Баршчэўскага выразна прадстаўлены эклектызм язычніцкіх і хрысціянскім вераванняў. Сімвалы гармоніі ў язычніцкіх вераваннях графічна перададзены ў вобразах сферы, кола, у хрысціянскім кантэксце дамінуючымі з’яўляюцца вертыкальныя вымярэнні.

Літаратура

1. Лобач, У. Міф. Прастора. Чалавек: традыцыйны культурны ландшафт беларусаў у семіятычнай перспектыве / У. Лобач. – Мінск : Тэхналогія, 2013. – 510 с.
2. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаустовіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
3. Керлот, Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлотт. – М. : REFL-book, 1994. – 603 с.
4. Жюльен, Н. Словарь символов : ил. справ. : пер. с фр. / Н. Жюльен. – Челябинск : Урал, 1999. – 497 с.

L.P. Lesko

Maxim Tank Belarusian State Pedagogical University
e-mail: leska.l.5@yandex.by

The Mythologeme of the Stake in the Mythopoeic World of John Borshchevsky

Key words: mythological consciousness, mythopoetics, mythopoetic image of the circle, artistic space, Jan Borshchevsky.

The article examines the peculiarity of the mythopoeic consciousness of the works of John Borshchevsky, determines the symbolic and semantic meaning of the stake mythologeme in the stories from the collection “The Noble Zavalnya...” and the story “The soul is not in its body by John Borshchevsky.” It is noted that the desire for harmony in the writer's artistic texts was conveyed in both pagan and Christian mythological models, which are consistently correlated with graphic representation: pagan – with a spherical shape, with a circle.