

Ганна МЯТЛІЦКАЯ

ПРАСТОРРАВЫЯ АРХЕТЫПЫ ЯК КАМПАНЕНТЫ МАСТАЦКАГА СВЕТУ ЯНКІ КУПАЛЫ

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. П. Фёдараў [19, с. 7].

Мастацкі свет (сінанімічныя паняцці «паэтычная рэальнасць», «мастацкі космас» і інш.) уключае ў сябе «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» [15, с. 5].

Даследчыца Р. А. Ткачова вылучае тры асноўныя канцэпцыі мастацкага свету, якія вызначаюць асноўныя прынцыпы аналізу і апісання прасторы: Ю. М. Лотмана, У. М. Тапарова і Ф. П. Фёдарава. Кожная з гэтых канцэпцый «аказваецца прадуктыўнай толькі пры даследаванні пэўнага тыпу прасторы: міфапаэтычнага (У. М. Тапароў), рамантычнага (Ф. П. Фёдараў) ці найбольш універсальнага — прасторы культуры (Ю. М. Лотман) — і пры ўмове, што ў творы будучы дастаткова выразна выяўлены дамінуючыя (міфалагічныя, рамантычныя або рэалістычныя) тэндэнцыі» [15, 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. М. Тапарова.

Дамінуючай асаблівасцю ў светапоглядзе беларусаў, на думку айчыннага даследчыка Л. Я. 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, прыста-соўвалі да новай рэальнасці» [7, с. 169].

Еднасць, непасрэдная сувязь чалавека з прыродай, з навакольным светам ярка адлюстравана ў паэзіі Янкі Купалы. Мысленне беларусаў арыентавана «на сінтэз прадметна-пачуцёвага 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» [21, с. 336].

Менавіта невыдзяленне чалавекам сябе з навакольнай прыроды (з’яднанасць з ёю) з’яўляецца важным законам міфалагічнага мыслення. Архаічнае разуменне прасторы звязана з тым, што прастора «не папярэднічае рэчам, якія яе запаўня-

юць, а, наадварот, канстытуіруецца імі. Міфалагічная прастора заўсёды запоўнена і заўсёды прадметная», — заўважае У. М. Тапароў [16, 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, — усяго таго, што так ці інакш арганізуе прастору, збірае яе, аб’ядноўвае ў адзіным 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 межаў, якія аддзяляюць прастору ад не-прасторы, але і арганізуюць яе структурна, надаючы ёй значымасць і значэнне (семантычнае абжыванне прасторы)» [16, с. 238—239]. Таму Сусвет у міфалогіі — гэта 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 выцясяецца 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 цэнтры, унутр, праз рад як бы ўкладзеных адна ў адну «падпрастор», або аб’ектаў» [16, с. 256]. Міфалагізаваныя аб’екты, запаўняючы 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» [16, с. 256].

Міфалагічны цэнтр (axis mundi) злучае гарызантальную і вертыкальную плоскасці прасторы, ім звычайна з’яўляюцца храм, Сусветнае Дрэва, алтар, камень і інш. Гарызантальную плоскасць утвараюць зямныя аб’екты, сярод якіх жыве чалавек, а вертыкаль — гэта ўмоўна 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», а ніжні пункт вертыкальнай лініі «змяшчаецца там, дзе «сусветная вось» уваходзіць у зямлю; у гэтым выпадку ён супадае з цэнтрам гарызантальнай плоскасці» [16, с. 257].

У нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы часта сустракаецца вобраз свету, пад якім перш за ўсё разумеюцца сусвет (верш «Плачуць мае песні»), жшцё (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», «Спраба актавы»). Як адзначае А. М. Афанасьеў, выраз белы свет «атрымаў энас сусвету, г. зн. усяго бачнага, азоранага нябесным святлом» [1, с. 50]. Характарыстыкамі Сусвету выступаюць яго нязмеранасць (верш «Мая малітва»), прыгажосць (вершы «Калі ў свет я ні гляну прыгожы...», «Думкі»), адухоўленасць усіх яго з’яў (вершы «Сёмуха», «Грайце, песні»). У некаторых творах свет можа быць зменным (верш «Страх»), цяжкім (верш «Абнімі...»), залітым «крывавым агнём» (верш «З песень аб няволі»), поўным «няпраўды благой» (верш «Доля ўдавы»).

Сакральнай прасторай унутры вялікага, неабсяжнага Космасу, «свету божага» для Купалы з’яўляецца *радзіма*. «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. В. Падасінаў [12, с. 460]. Паэт не мае прывязкі да пэўнага локуса (верш «Плачуць мае песні»), лічыць домам увесь сусвет (вершы «Мой дом», «Каб я меў загончык нівы»). А для галоўнага яго героя селяніна сакральнай прасторай з’яўляецца *вёска*, а яе цэнтрам — *родная хата*.

Вертыкальная плоскасць Сусвету выяўлена бінарнай апазіцыяй Неба — Зямля. Верх, або *Неба*, суадносіцца ў паэзіі Я. Купалы з вобразам Бога. «Цудоўнае, раскошнае жыццё прыроды, якое гучна чуто 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, што 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. М. Афанасьёў [1, с. 33].

Неба — станоўчы вобраз, гэта — «вясёлая яснасць» (верш «З песень аб вясне»), даль «нязведзістая», даль свабоды і славы (верш «Шчаслівасць»). Матыў імкнення ўверх — да сонца, да зор — характэрны для многіх твораў. Паэт адчувае сваю з'яднанасць з небам, моліцца да неба (вершы «Развейся, туман», «З сіроцкай долі» і інш.), называе сябе сынам зямлі і сонца (верш «Вечар»). 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!» [III, с. 175], — чытаем у вершы «Брату-беларусу».

Зямля як кампанент згаданай бінарнай апазіцыі (Ніз) адлюстравана ў вобразах *беларускага краю і поля* (раллі). Адпаведна, жыццё на зямлі, як паказвае яго 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. Д. 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 пакут» [8, с. 247]. Сувязь паміж зямлёй і чалавекам — гэта сувязь доўгацярпення [8, 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 прызнага, супакойлівага, які сагравае душу чалавека», — адзначае Л. Я. Гаранін [7, с. 173].

Для купалаўскага мужыка прастора — гэта 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!...» [I, с. 194]. Як падкрэсліваецца ў творах, галоўнай сялянскай працай 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. Д. Гачавым як «тыя, што *селі* на зямлю, пусцілі карані» [8, с. 140].

Хата — цэнтр усяго чалавечага жыцця, абараняе яго ад варожых сіл навакольнага свету і разам з тым далучае чалавека да пэўнай прасторы, краіны, Сусвету ў цэлым. Хата і яе кампаненты ў міфалогіі адпавядаюць будове Сусвету. З аднаго боку, яна з'яўляецца часткай Сусвету, а з другога — яго мадэллю. Нездарма як мае быць выбіраецца месца для будаўніцтва хаты, вызначаюцца месцазнаходжанне пакуці, накіраванасць вокнаў. У Я. Купалы хата — гэта абагульнены і — у некаторых творах — сімвалічны вобраз: яна сімвалізуе Беларусь. Рамантычна настроены лірычны герой хату селяніна называе палацам, хорамам (напрыклад, у паэме «Яна і я», вершы «З зорак усходніх, заходніх, з бліскучай...»). Горыччу прасякнуты матыў выгнання з хаты (вершы «Над калыскай», «Для куска хлеба»,

«Хоць ты, сэрца, лопні, трэсні...», «Вось тут і жыві...», «Гоніш мяне, панічок...», «Згнаннік»), не маюць сваёй хаты сіроты (верш «З песенек сіраты»).

Паводле У. В. 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 усім насельніцтвам, аб'яднаным роднаснымі сувязямі» [9, с. 207]. Паступова адбывалася размежаванне двух значэнняў: род (сям'я) і гаспадарка (маёмасць) — «на Русі ў XI стагоддзі падобныя адрозненні ўжо вядомыя» [9, с. 208]. «У родавым грамадстве 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» [9, с. 210].

Звычайна пра хату гаворыцца, што яна нізкая (верш «Перад Сёмухай»), нізенькая (верш «Згінула сонца...»), курная (вершы «На сенажаці», «З песень жыцця»), пахілая, крывая (вершы «Песня» («Там, гэі, на ліпе на расахатай...»), «Адзін», «Пашкадуй мужыка!»), дымная (верш «Памаліся...»), згінушая (верш «Брату»). Унутры хаты цёмна (верш «Пашкадуй мужыка!»), голад, холад, смутак, бяда (вершы «Не рвіся к багатым», «Вось тут і жыві...»). «Хацінка свой жывае век» [I, с. 134], — гаворыць паэт у вершы «Ворагам беларушчыны». У некаторых творах знаходзім разгорнутае апісанне хаты — вершы «Мая хатка», «Хатка», «На дудцы», «Восень». *Страха* ў хаціны саламяная (вершы «Сэрца спытай...», «На дудцы»), здзіравая, бо яе здзірае віхор (вершы «Усе разам», «З песень аб мужыцкай долі»), на ёй расце мох (вершы «Хатка», «Мая хатка»). Згадваецца застрэшак, з якога мужык возьме касу (верш «Што ты спіш?...»). У цэлым — хата бедная, знешне непрывабная, пра яе гаворыць паэт: «І старая, і крывая // Хатачка мая, — // Уся злеплена, як будка, // З аднаго гнілля» [I, с. 233] або «Пахінулася, // Ў зямлю ўехала // Ты, вясковая // Хата бедная!..» [II, с. 188]. *Сцены* хаты — на падпорах, гнілыя (верш «На дудцы»), не склютаваныя (верш «Мая хатка»), хатка дрыжыць ад вятроў: «Хатка старая // Стогне, трасецца, // Туж-туж бяссільна // Рухне здаецца» [I, с. 229]. Шыбы ў *вокнах* зроблены з лучын (вершы «Хатка», «Мая хатка»), рамы нізкія, праз іх «глянуць ясна сонца // Не хоча» [II, с. 176]. *Дзверы* таксама нізкія, *падлога* 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 [I, с. 234], —

глумачыць чытачам лірычны герой верша «Мая хатка».

Унутры хаты ля ўваходу згадваецца *печ*, зробленая з гліны, пад ёй жывуць куры (верш «Мая хатка»). У адным з вершаў — «Што ты спіш?...» — Я. 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!» [I, с. 67], а ў згаданым вышэй вершы «Мая хатка» печ параўноўваецца з ураднікам: «На ўсю хату, як ураднік, // З-пад ілба глядзіць» [I, с. 234]. Насупраць печы знаходзяцца жорны, ля іх — палок, над якім пад бэлькай захоўваюцца каса і брусок; пад абразамі на покуці размешчаны *стол*, ля яго — лаўкі і тапчан. У хаце таксама згадваецца калыска (верш «Спусташэнне»), пералічваюцца 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» [II, с. 189], — робіць выснову паэт.

Як бачна, у апісанні хаты Я. Купалам захавана галоўная асаблівасць традыцыйнага інтэр'еру сялянскай хаты — дыяганаль п'янога кута і покуці. Вось як аб гэтым піша Т. В. 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» [5, 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» [13, с. 117]. Печ не толькі сімвалізуе цяпло, а значыць жыццё, суадносіцца з чэравам маці, але і злучае хату са знешнім светам. У печы жывуць душы памерлых. Комін — гэта містычны ўваход у дом, а попел — свяшчэнны, выконвае ахоўную функцыю. *Покуць* мела асаблівае значэнне ў арганізацыі хатняй прасторы: ёй кланяліся, заходзячы ў хату, там садзілі гасця, жаніха і нявесту ў час 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» [10, с. 298]. За абразом захоўваліся ахоўна-засцерагальныя прадметы: грамічныя свечкі, зёлкі і інш. Сядзец 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 — ля парога, што адлюстроўвае іх паніжэнне. А таксама 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 двюма па-рознаму арганізаванымі падпрасторамі, аддзяляюць сваю і чужую прастору, асвоеную і неасвоеную. Асаблівую значнасць меў парог, які гістарычна з'яўляўся «зонай захавання продкаў» [10, 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. К. Байбурын: «Вокны звязваюць жыллё 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 — унутранага, але і апазіцыйнай бачнасці / нябачнасці, прычым асаблівая роля адводзіцца сонцу, святлу і цемры як актыўным з'явам, якім вокны абавязаны сваім існаваннем» [3, с. 140 — 141]. Сярод стандартных сітуацый, звязаных з акном, даследчык адзначае, што «стаяць (звонку) пад акном» — своеасаблівая формула з даволі акрэсленымі значэннямі, а іменна «быць жабраком», а таксама «быць святым», што не супярэчыць адно другому, бо жабрацтва нярэдка разглядаецца як знак святасці, а жабракі — людзі, набліжаныя да бога» [3, с. 143]. Адзначым, што ў Я. Купалы пад акном стаіць дзядок-жабрак (верш «Не клініце мяне»), а сіроты часцей згадваюцца ля варот (вершы «З песень нядолі», «Не клініце мяне», «Чаго б я хацеў»), а таксама пад акном збіраюцца дзяўчаты (верш «З нуды»).

Непасрэдна каля хаты размешчаны *сад*, «зьялёны 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 высыпаю пухам, // Пчолкі на цвяткі па мёд сабе лятуць, // З вулля ў вулей нясуцца духам. // ...Раем на зямлі выглядываў нам сад» [VI, с. 117]. У садзе растуць пасаджаныя гаспадарамі вішнячок («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 локус. Наступнай мяжой з'яўляецца акаліца, што аддзяляе вёску ад знешняга свету [4, с. 96]. Як адзначае У. В. Колесаў, першапачаткова двор успрымаўся як бліжэйшая да чалавека частка навакольнага свету — «самая бліжняя, сумежная грань знешняга

свету», а пасля «стаў гаспадарчай часткай «дома» [9, с. 306], на ім і 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, адрыны для сена, павецей, гумна, сушні (ёўні, асеці), лазні. Аднак наяўнасць усіх названых пабудоў у сядзібным комплексе была неабавязковай і адлюстроўвала, з аднаго боку, сацыяльнае расслаенне, якое асабліва ўзмацнілася пасля рэформы 1861 г., з другога — мясцовыя народныя традыцыі» [20, с. 63], — піша даследчык традыцыйнай беларускай культуры В. С. Цітоў. Двухкамернае жыллё складалася з хаты і сенцаў, а трохкамернае мела тры кампаненты: хата+сенцы+клець; хата+сенцы+хата; хата+сенцы+камора і інш. Сенцы выкарыстоўваліся не толькі ў якасці падсобнага, але і жылога памяшкання, у іх «ставілі ложка (ці ўладкоўвалі адпаведны памост), дзе летам спалі» [20, с. 63 — 64]. Усе дваровыя забудовы выкарыстоўваліся з адметнымі рэгіянальнымі асаблівасцямі.

Вобраз *клеці* згадваецца ў вершах «Пятровы час», «Благая жонка», «Маладым на вяселлі», *свіранак* знаходзім у вершы «На прадвесні» і інш. Як адзначае В. С. Цітоў, словы «клець» і «свіран» «выступалі нярэдка як ідэнтычныя паняцці. Ідэнтычнасць была абумоўлена функцыянальным падабенствам і ўзаемамяняльнасцю гэтых памяшканняў, асабліва ў небагатых гаспадарках». «Свіран служыў для захавання адборнага зерня і будаваўся, як правіла, асобна». Функцыі клеці «не абмяжоўваліся захаваннем хлеба на надзённыя патрэбы. Яна служыла паўжылым (летнім) памяшканнем» [20, с. 72]. У. В. Колесаўзначае: клець была пакоем, у якім акрамя маёмасці захоўваліся каштоўнасці; менавіта туды забаранялася заходзіць чужому, бо чалавек, які ўзяў што-небудзь у клеці, лічыўся злодзеям. А з канца XII стагоддзя клеткай або клетцай пачалі называць любую кладоўку [9, с. 217].

«Некалі ўбаку ад дваровага комплексу ў межах сядзібы будаваліся гумны, сушні, лазні, пуні для сена» [20, с. 74]. *Гумно* (у Я. Купалы сустракаецца і іншы варыянт назвы — *тачок*, *ток*) выкарыстоўвалася «для працяглага захоўвання і апрацоўкі неабмалочанай збажыны, саломы, сена» [23, с. 162]. Звычайна пры ім будавалі *сушню* (ёўню, асець), дзе сушылі снапы. «У гуменны комплекс уваходзілі і адрыны для сена» [20, с. 81] (у Купалы 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», «Сяўцу» (у вершы «Перад вясной» — пад сінанімічнай назвай *адрынка*), хлёўчукі, адрынкі — у вершы «Спусташэнне». Часта вобразы пабудоў выкарыстоўваюцца паэтам для ілюстрацыі беднасці простага народа: «А тут хоць гавай душою, — // Пуста ў пуні, пуста ў клеці» [II, с. 193] або «Прыйдзе восень, золка стане — // Час цяжкі; // Па пустым таку б'е зрання // Цэп важкі» [II, с. 176]. Элементы абжытай прасторы набываюць для мужыка сакральнасць, успрымаюцца ім адухоўлена:

Тут усякая рэч як гавора з табой:
І крывая бярозка, і столетні дуб,
Снег халоднай зімой, траўка летняй парой,
І асвер, і абцінены зруб... [I, с. 194].

Гістарычна першасным было паняцце «дом» у значэнні 'род, сям'я' і 'гаспадарка', а паняцце «*вёска*» ўзнікла пазней. «Слова «*вёска*» этымалагічна ўзыходзіць да стараславянскага «*весь*», якое да нашага часу бытуе ў мовах усіх славян. Як тып паселішча ўзнікла пры рассяленні земляробчага насельніцтва» [23, с. 109]. У. В. Колесаў тлумачыць значэнне санскрыцкага кораня *viś* праз сувязь гэтага слова «з непадзельным паняццем род~дом, род як дом, (па)селішча і (на)сельніцтва разам» [9, с. 248]. Слова «*сяло*» мела іншую семантыку — паселішча, «асвоенае» князем або баярынам у якасці феадальнай уласнасці; у адрозненне ад пагоста, вярві, «дыма», весі і г. д., сяло з'яўляецца ўладальніцкім пасёлкам. Менавіта таму

сёлы і весі згадваюцца побач аж да XV стагоддзя, пасля чаго, трэба разумець, усе перш вольныя весі сталі ўжо сёламі» [9, с. 249]. У Я. Купалы словы «вёска» і «сяло» ўжываюцца сінанімічна, часам яны маюць значэнне ‘людзі’, напрыклад: «сяло... спяшыць к жывёліне сваёй» [1, с. 223] у вершы «Пры скаціне».

Вёска складаецца з асобных сядзіб, што размяшчаюцца абапал гасцінца: яна надта бедная (верш «Праз вайну»), выглядае нясмелай (верш «Брату ў чужыне»), звычайна ў ёй поўным ходам ідзе працоўнае жывецца — скрыпяць павозкі, асверы, рыкае скаціна, іграюць жалейкі (верш «Вясенняя раніца»). Можна адшукаць і апісанні беднасці вёскі: у ёй няма ні святла, ні хлеба (верш «Перад вісельняй»), яна — сваёй крыўды сведка (верш «Я люблю»). Як кампаненты вёскі згадваюцца млын, студні, «магазын»... У некаторых творах Я. Купала параўноўвае вёску з горадам (паэма «Адплата каханья», верш «Пры выпіўцы»), 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), *сенажаці*. Як адзначае У. М. 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 кантынуум» [16, с. 231]. Таму прасторавыя вобразы поля, сенажаці і наогул усіх мясцін, з якімі звязана праца селяніна, адлюстроўваюць гэту асаблівасць — сувязь з рытмам прыроды, з чаргаваннем вясны — лета — восені — зімы, непарыўнасць прасторы і часу.

Жывецца чалавека ў вёсцы мае малую дыстанцыю паміж чалавекам і прыродай, паміж гаспадарчай і жыллёвай прасторай. Магчыма, таму купалаўскі мужык успрымае навакольныя мясціны адухоўлена, надае ім сакральную значнасць.

Сенажаць (як варыянтны вобраз — луг, лог) зарастае лазой (верш «Беларушчына»), на ёй — сівец і куп’ё (верш «З песень аб сваёй старонцы»). Гэты вобраз суадносіцца з беларушчынай, што таксама зарастае зеллем чужым «Сотні лет, непрыяцелам-братам прыбітая» [II, с. 34]. Запусцелым дзірваном метафарычна называе Я. Купала Беларусь, бачыць сваёй галоўнай задачай — падняць на ім «скібіну слова» [I, с. 135]. *Поле* — камяністае (верш «Выйду...»), пусцейшая ралля (верш «Хлеб»), беднае (верш «Яшчэ прыйдзе вясна»), «шнур вузенькі // Не дасць шмат хлеба» [I, с. 129], родзіць несамавіта (верш «З песень аб сваёй старонцы»). Праца ў полі цяжкая, на ім чалавек млее, млеў (верш «Брату»), поле злітае слязамі, потам (верш «Тае снег...»), спочанае (верш «Сяброўцам па долі»). Сяляне кормяць роднай нівай чужынцаў (верш «Вясна за вясною»), на ніве «крыўда гняздзіцца» [II, с. 162]. Разам з тым селянін любіць поле, успрымае яго як дар Божы, любіць яго «межаў // Стужак рад зялёны, // Роўныя барозны // Шырокіх загонаў» [II, с. 189], — чытаем у вершы «Поле». Таксама і ў 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. Наогул вобраз поля ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы звязаны са змаганнем: да прыкладу, у вершы «Праявы» па полі ходзіць кліч «З прыкліканнем новай долі» [III, с. 200], а ў вершы «Дзе вы?» паэт згадвае непакорных хлопцаў, якія «на поле на прасторнае // ...хадзілі грамадою» [II, с. 19]. Поле ўспрымаецца як прыволле, на якім адчувальны прадзедаў сляды (верш «Аратаму»). Вобразы сейбіта, аратага ў Я. Купалы сімвалічныя — з людзьмі працы паэт звязвае мару пра адраджэнне радзімы. На пачатку XX стагоддзя ў 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.

Магчыма, пад уплывам фальклору ў многіх творах Я. Купалы 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» [III, с. 167] або вецер нясе песні ў поле, «дзе воля, // Дзе няма гора, слёз» [I, с. 54]. З другога боку, згадваецца вобраз чыстага поля, на якое ўцякла доля мужыка (верш «Араты»), або ў вершы «Мая доля» поле — месца, куды селянін хоча, каб уцякла яго нядоля. «Доля няшчаснага ў полі бадзьеца» (верш «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» [9, с. 224]. «Сухавей у чыстым полі // Гуляе з зернем-сіратой» [III, с. 67]. Па полі блудзіць сіротка, шукаючы долі (верш «З сіроцкай долі»), на поле збіраецца з касою селянін — таксама для пошуку долі (верш «З песень нядолі»). У некаторых творах з замілаваннем прыгадваецца кожная дэталі сакральнай сялянскай прасторы (напрыклад, у вершах «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» [I, 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 наспамі ўзняюцца слёзы мглою, туманамі (вобраз з верша «Над магіламі»). На могілках спяць «загнаныя, бяздольныя, горам забітыя», спяць «важкі гаротныя» (вершы «На могілках», «Над магіламі»). Некаторыя апісанні могілак нейтральныя, да прыкладу, у вершы «Над магіламі»: «Крыжы яловыя // Набок скрывіліся, // Насы пасмертныя // Вадой размыліся» [I, с. 241] ці ў вершы «Сельскія могілкі» — «Дзе крыж і страшыць, і галубіць, // Слязой дзе кожан дол абмыт» [II, с. 133], а некаторыя — выразна негатыўныя: «А магіла пры магіле // Дзікай пусткай страша» [I, с. 128]. Гэтаксама і вобраз магілы разумеецца, з аднаго боку, як вынік (заканчэнне) чалавечага жыцця, нават у нечым больш спакойны і лёгкі для селяніна, чым яго жыццёвыя пакуты (вершы «Не чакай...», «З бяды і нуды» і інш.), а з другога — выразна адмоўны як алегарычны вобраз яміны-магілы ў вершы «Гэй, капайце, далакопы», у якой ворагі хочучь пахаваць Беларусь, або ў вершы «Грабар», герой якога імкнецца выкапаць яміну ўсяму Жыццю.

Вобраз *кургана* таксама належыць да кампанентаў сакральнай прасторы, складае адзін з элементаў ландшафту, успрымаецца адухоўлена, сімвалізуе найперш памяць народную, павязь мінулага, сучаснасці і будучыні. Міфалагічная семантыка вобраза кургана звязана з сімвалікай цэнтра пэўнай сакральнай тэрыторыі, курган лічыцца месцам судакранання рэальнага свету і іншасвету [17, с. 182]. Зварот Я. 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 няма — вершы «Адцвітанне», «О. М. Пяшчынскаму»). У вершы «Песня мая...» у дачыненні да сэрца ўжываецца эпітэт «сурганенае», што можна патлумачыць выяўленнем аўтарскага адчування пакут (унутранага болю) і маўкліваці, уласцівых кургану. У курганах спіць мінулае [II, с. 93], курган называецца адвечным, збірае «гоманславу» [II, с. 132], менавіта з кургана ўзйдзе дуброва, што адлюстроўвае паэтаву мару пра лепшую будучыню [I, с. 98]. А таксама праз вобраз кургана Я. Купала перадае бяспамяцтва чалавека да гісторыі, сваіх продкаў [II, с. 94, 136]. Варта адзначыць, што купалаўскі вобраз кургана прыцягваў увагу многіх беларускіх літаратуразнаўцаў, на думку якіх курган разумеецца як помнік шматвекавага змагання [18, с. 29], сімвал вечнасці, звязаны з прыроднымі стыхіямі, сімвал народнай памяці, «рэквіем над магілай народнага заступніка» [22, 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 падзяляючых іх фізічных меж. Пры гэтым некаторыя элементы ўласцівы і той і другой прасторы 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» [15, с. 17]. «Дыялог» паміж дзвюма рознымі прасторамаі не перадаецца непасрэдна ў творах паэта (за выключэннем верша «Праступнік», дзе назіраецца змяшанне меж свайго і чужога), але ён адчувальны, успрымаецца чытачом, хоць і застаецца па-за межамі адлюстраванага свету: *палац* пабудаваны рукамі сялян; усё нажытае панам дабро збіраецца за кошт мужыцкай працы. Акрамя таго, знаходзіцца вобраз пераходу кампанентаў чужога космасу ў свой (асваенне чужой прасторы): «Дзе ляжалі дзірванамі // Панскія абшары, // Дзе казённыя вякамі // Пусцелі гушчары, // Дзе была адна пустыня — // Елкі ды бярозкі, — // Поле будзе, пушча згіне, // Стануць хаты, вёскі» [1, с. 77].

Палац (хорам, хорамы) называецца белым (верш «Не дружы...»), высокім, «збудован роўна, ўсё пад шнур» [1, с. 122]. Звычайна палац дрыжыць ад гулянняў багача, з яго чуюцца музыка, песні «п'янае ўцехі» (вершы «Для куска хлеба», «Не тужы»). Згадваюцца таксама панскія двор, пуня, гумно (верш «Цяжка мне, цяжка, слуге беспрытоннаму...»). Гэтаксама і поле ў некаторых вершах — панскае, чужое (вершы «Былі ў бацькі тры сыны...», «Цяжка мне, цяжка, слуге беспрытоннаму...»), на ім працуюць бяспраўныя бедакі. Найбольш удала вобраз палаца і яго гаспадара-князя Я. Купала адлюстраван у паэме «Курган». Палац вылучаецца ў наваколлі сваёй недасяжнасцю, пазірае «грозна, думна» [VI, с. 53]. Гусяр называе яго «хорам-астрог», гаворыць, што «б'е ад сцен-цэгел лёдам зімовым» [VI, с. 56]. Адпаведна гусяр характарызуе і князя — праз яго падабенства з палацам: «Сэрца маеш, як гэты цагляны парог, // І душу — як скляпоў гэтых сховы» [VI, с. 56]. Князь не ведае, як жывуць тыя, хто арэ яго палеткі, а ў падземеллях 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!» [1, с. 69]. У вершы «Нібы казка» і некаторых іншых алегарычных творах апавядаецца пра лёс тых, хто «цераз панскі парог не пралез» [II, с. 42]. Варта адзначыць, што этымалогія слоў «палац», «хорамы» ўтрымлівае ў сабе значэнне прыгажосці, дасканаласці: «Палаты — заўсёды 'шыкоўныя пакоі'... Зборнасць значэння слова заключаецца ў тым, што адначасова яно абазначала і памяшканне 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» [9, с. 217—218]. У Я. Купалы галоўнай семантычнай якасцю палаца выступае яго варожасць. Палац сімвалізуе прыгнёт, сацыяльную няроўнасць паміж багатымі і беднымі.

Вобразам, які знаходзіцца на мяжы сваёй і чужой (панскай) прасторы, у паэзіі Янкі Купалы з'яўляецца *лес*. Паводле У. В. Колесава, першапачаткова чалавек ставіўся да лесу нядобразычліва, меў страх перад ім. У старажытнасці было ўяўленне пра лес, як пра варожую жывую стыхію, чужое ў адрозненне ад свайго, асвоенага. «Дыялекттыка 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» [9, с. 221]. І як піша даследчык далей: «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 парас-

ло 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» [9, с. 221]. Уяўленне пра лес як варожую стыхію замацавалася ў фальклоры. Лес (бор, гай, пушча, дуброва) у творчасці Я. Купалы з'яўляецца адухоўленым вобразам: ён можа смяяцца і плакаць (вершы «Па захадзе», «З табою...»), дзівіцца (верш «Два браты»), стагнаць (верш «Гуслі-самаграі»). Бор «З небама вядзе патайны разгавор» [II, с. 27], называецца неспакойным (верш «Бор»), цёмным (верш «З думак маркотных»), адвечным (верш «Калі пачнуць...»), пушчы — паважнымі (верш «Вясна»), дуброва — зялёнай (верш «Дзяўчынка і вянок»), згадваецца вобраз святых дуброў і зніч (верш «З мінуўшых дзён»). Я. Купала адзначае, што лес — нацыянальная прыкмета беларускага краю: «Ой, багата лесам-пушчай // Наша старонка: // Ё само неба так і лезе // Сосна за сасонкай» [II, 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 Я. 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 (верш «Як пайду я, пайду...»), яе шум — голас пратэсту супраць несвабоднага, бяспраўнага жыцця: «Быццам хоча сказаць свету // Дзерава лясное, // Як ідзе несправядліва // Ё нас жыццё людское» [II, с. 61]. А ў некаторых творах лес міфалагізуецца: у ім жывуць цемнатворы (верш «Ё вечным боры...»), лясная царэўна (верш «Лясная царэўна»), дух пушчы пільнуе папараць-кветку (верш «У купальскую ноч»).

Варожымі чалавеку ў творах Я. Купалы з'яўляюцца карчма, турма і балота. *Балота* вызначаецца як пагібельнае месца, у ім пануюць цемнатворы (верш «Блізкім і далёкім»), у яго дзікіх багнах жыве Чорны Бог (верш «Чорны Бог»). 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* (цямніцы, астрог, катаргі) 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» [II, с. 136] — рэаліі верша «Ці ты ўзойдзеш калі, сонца?». *Карчма* (шынок), з аднаго боку, «вясёлы наш край», як называе яе герой верша «Пры выпіўцы», але ў ёй «гора-забава», бо селянін прапівае апошніяе (верш «На старую ноту»).

У некаторых творах згадваюцца *горад*, дэталі гарадскога краявіду: вуліцы, слупы, чыгунка, цагляныя муры, ліхтары (верш «На вуліцы»), фабрыка (куплеты «І як тут не смяяцца...»). Паэт называе горад грэшным (верш «На вуліцы»), паказвае кантраст горада і вёскі (верш «Шуман»). Банк, царква, царскі палац, караблі, 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, Млечнага Шляху. З гэтым топасам звязаны вобразы вандроўнікаў, матывы беззямельнасці, бездарожжа, блукання.

Паводле Г. Д. Гачава, які размяжоўвае паняцці дарога і шлях, шлях — гэта ўнутрана адчувальная ніць прасторы, яго адчувае качэўнік, а дарога — гэта адналінейна накіраваная далячынь, яе ўспрымае чалавек, прывязаны да пэўнага кавалка зямлі [8, с. 85], гэта значыць, што шлях набывае семантычны кампанент унутранага напаўнення, бо яго чалавек адчувае сэрцам, душой, а дарогу бачыць зрокам, успрымае праз знешнія прыкметы. У Я. Купалы вобраз шляху (дарогі) у асноўным суадносіцца з чалавечым жыццём, а шматлікія перашкоды, размешча-

ня 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 (вершы «Малая Беларусь», «Увесь да дна...»), колкая (верш «Дзяўчынцы»), камяністая (вершы «Сон», «Па дарозе»), дэталі, пры дапамозе якіх перадаецца цяжкасць шляху: цемра (вершы «Загляне сонца і ў наша аконца», «Ноч за ночкай...»), цярні (верш «Бяседа»), калючкі (верш «Адповедзь»), бадыллё, магілы (верш «Нашай долі» Першай беларускай газеце), беды (верш «Шлях мой...»), лёд (верш «Легла на сэрцы гора нявольнае...»), ваўкі (верш «Зіма»), шлях называецца заломным (верш «Вісельнік»), «жалезныя краты // Звакол пазіраюць» [II, с. 44].

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 «бясспуцце» (верш «Адгукніся, душа!...»).

Многа спежак-дарожак ля нас лягло тут,
Толькі з іх мужыку — адны мукі і блуд... (верш «У шынку»).

Або:

Сцяжыны замкнуты туды, дзе ясны быт
Душы не кідае ў бадылі;
Шырок гасцінец вечна 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 адным вершы «Па шляху» сустракаем нейтральнае апісанне шляху, для якога паэт выкарыстоўвае прыём адухаўлення: «Ляжыць, уецца ў бел-свет, як вужака, // Стары, утоптаны вякамі шлях, // Сніочы былыя сказы, небарака, // Што перачуў на змучаных грудзях» [III, с. 194]. Уздоўж дарог звычайна згадваюцца прысады — дрэвы, што растуць наўзбоч іх. Так і ў гэтым вершы бярозы-плачкі Я. Купала называе нямой вартай, што стаяць уздоўж шляху.

Паводле «Слоўніка мовы Янкі Купалы», найбольш значэнняў са згаданых 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» [14, II, с. 25]. Значэнне «жыццёвы шлях» мае слова *сцежка* [14, V, с. 55]. *Пуціна* пазначаецца прыкметай «паэтычнае» — са значэннем «шлях, дарога» [14, IV, с. 128]. Слову *гасцінец* уласціва значэнне «бойкая дарога, шлях, тракт» [14, I, с. 294].

У міфапаэтычнай мадэлі свету, якую даследаваў У. М. Тапароў, шлях — гэта «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'ектам шляху заўжды выклікае павышэнне рангу ў сацыяльна-міфалагічным або сакральным статусе» [16, с. 258]. Шлях, як правіла, нялёгка, гэта яго галоўная прыкмета: «Цяжкасць шляху — заўсёдная і неад'емная якасць; рухацца па шляху, пераадольваць 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 будзецца па лініі ўзрастаючых цяжкасцей і небяспек, якія пагражаюць міфалагічнаму герою-вандроўніку і нават яго жыццю» [16, с. 258]. Такі шлях запоўнены рознымі нечаканымі перашкодамі, пагрозамі. У. М. 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 гадавога цыкла» [16, с. 264].

Рух па шляху — як рух ад аднаго пункта прасторы да другога з мэтай і нейкім унутраным змяненнем чалавека прасочваецца ў купалаўскім вершы «Па шляху», лірычны герой якога ідзе па ім «з ношкаю разбітых дум» [III, с. 194]. Але, па сутнасці, такія асаблівасці, як сталенне, асэнсаванне новага жыццёвага вопыту, у гэтым вершы ледзь улоўныя.

Звычайна ў Я. Купалы жыццё чалавека ілюструюць вобразы «бяспуцця», бадзяння. У «бяспуцці» гібеюць стагоддзямі старонка (верш «Маладая Беларусь») і яе людзі (верш «Прафесару п. Б. Эпімах-Шыпілу»). Або адпаведна ў 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» [I, с. 411]. У «Слоўніку мовы Янкі Купалы» выраз «без пуцця» тлумачыцца як «марна, дарэмна, бясплодна» [14, IV, с. 128].

Вобраз вандроўніка, паводле Я. 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 і выпрабаванні 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, // Увесь свет для нас магільным сном» [II, с. 159]. Такія ж і вобразы бадзягі ў польскамоўным вершы «Бадзяга», што валачэцца без слёз і скаргаў, падарожнага, якому няма дзе прытуліцца, да каго пайсці (верш «Падарожны»).

З блуканнем звязаны таксама вобразы старцаў, жабракоў: жабрак-калека Кукса ў паэме «Калека»; старцы, што ідуць «даўным следам» на кірмаш і з кірмашу (верш «Старцы»); два аднаногія жабракі хаваюць загінуўшых разбойнікаў (верш «Два браты»). Як слушна заўважае А. Я. 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... пад прыгнётам капіталістычных адносін, якія развіваліся і рушылі ў беларускай вёсцы асновы патрыярхальнага быту, пачало выраджацца і старцаванне. Старцы ператвараліся ў звычайных жабракоў, у іх асяроддзе ўліваўся авантурыстычны элемент, словам, гэта была ўжо маса басоты... з характэрным для гэтага асяроддзя маральным разлажэннем» [11, с. 111].

Па адабранай зямлі да сумных хат сцежкай ідуць прарок, які імкнецца абудзіць людзей (верш «Прарок»), і падарожны-пясняр (верш «Забытая скрыпка»). Яшчэ адзін адметны вобраз, звязаны з матывам блукання, — валачобнікі. Звычай на Вялікдзень хадзіць па вёсцы і спяваць песні пад вокнамі хат Я. Купала робіць метафарай пакут беларускага народа:

Ні з добрай сваёй волі, ні ў прымусе,
Ніхто, нідзе не чэз такой жывінай,
Як чэзнеш ты, няшчасны беларусе,
У валачобнікі запісаны судзьбінай...
Штогод ты ходзіш дабравольным жабраком
І рабства вечнае ўсхваляеш пад акном [III, с. 202].

Вобраз *следы* ў Я. Купалы сумяшчае два асноўныя значэнні: гэта тое, што пакідае за сабой чалавек, пройдзены адрэзак жыццёвага шляху: сын ідзе «з пакарай // Свайго бацькі следам» (верш «Над калыскай»), «потам, крывёю век спелецца след» (верш «Халадна...»), шлях, які наканаваны чалавеку ў жыцці, неадрыўны ад чалавека: «След слязой пачнеш крывавіць» (верш «Крыжы») і

адначасова — гэта вобраз, які звязвае чалавека з будучыняй, накіраваны ўперад: «след к шчасцю» (вершы «Не чакай...», «Мусіць, трэба было»), да шчасця, волі і долі (верш «Вучыся»): «Крыўдзіцеляў зможаш, след вечны праложыш // І к долі, і к волі, і к славе...» [I, с. 145], — гаворыць чытачам паэт.

Будучыня ў некаторых творах успрымаецца праз вобраз далечыні (напрыклад, у вершах «Шлях мой...», «З недацветаў»). Вобраз шляху са значэннем выхаду з цяжкага беспрасветнага жыцця называецца новым шляхам (верш «Аб мужыцкай долі»), шляхам да сонца (вершы «Забытая скрыпка», «Гусляр»), квяцістым пуцём (верш «З недацветаў»), шляхам залатым (верш «Песня і сіла»), шляхам да новай долі (верш «Гэй, наперад!»). Звычайна вобраз шляху ў будучыню ўжываецца ў мэтах адлюстравання нялёгкага пошуку свабоды і долі: як шлях, які трэба «працерабіць» [II, с. 153], «адкрыць» [II, с. 36], як шлях у новае жыццё, да пошукаў якога паэт імкнецца абудзіць чытачоў:

Блудныя сцежкі цёмнага жыцця
Навукі сонцам мусім рассвятліць,
Каб мы і наша ў прышласці дзіця,
Не блудзячы, маглі свой век дажыць [I, с. 94].

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, душы памерлых падымаюцца па ім на неба [2, с. 112, 301—302].

У цэлым вобраз шляху ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы найперш сімвалізуе жыццёвыя выпрабаванні, якія неабходна пераадоляць. Шлях злучае гарызантальныя прасторавыя аб'екты, сумяшчае ў сабе як мінулае і сучаснасць, так і веру ў лепшую будучыню. Паводле сімвалічнага значэння гэты топас блізкі да рэканструяванай французскім даследчыкам Эмілем Бенвеністам семантыкі слова дарога (*rānthāh*) у санскрыце: «гэта не проста «дарога» як прастора, якую трэба прайсці з канца ў канец. Паняцце *rānthāh* 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. *Rānthāh*, як вынікае, — гэта дарога, якая не пракладзена загадзя і на якой няма рэгулярнага руху. Гэта хутчэй «пераход», які спрабуюць прарабіць праз невядому і часта варажую 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» [6, с. 339].

Адлегласць, шырыня і далечынь 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» [I, с. 165] — вершы «Не дайце згінуць...», «Замаўчыце, думы...». Далеч успрымаецца як чужая прастора, якая часта перадаецца праз вобраз *гор*: героя забяруць у салдаты — «За трыццатую ад хаты // Загоняць гару» [I, с. 82]; як няпэўная, невядомая, недасяжная прастора: даль нязнаная, пахмурная, за якую зайшло, закацілася сонца (верш «Захад сонца»), або: хлеб «спынуўся ад нас за дзясятнай гарой... счураўся замучаных сёл» [I, с. 117] (верш «Хлеб»). Значэнне 'некуды' набывае выраз «за горы, за моры» — туды адыходзіць дзень (верш «Заручыны»). Значэнне 'паўсюль' перадаецца словам «полем-борам», праз якія ішла слава пра герояў верша «Ён і яна». Згадаем, што вобразы гор, мора часта выкарыстоўваюцца ў фальклору пры апісанні месцазнаходжання казачных краін. У некаторых творах Я. Купалы гэтыя вобразы кладуцца ў аснову гіпербалы: «Мінаем даліны і горы» [II, 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 малады дзяцюк. Гэтаксама і ў вершы «Не шукай...» вобраз *чужыны* перадаецца праз выразы «на чужым, далёкім полі», «за шумным лесам-борам», «за шырокім сінім морам» [Ш, с. 161]. Паняцце «там» у творчасці Я. Купалы таксама мае семантыку няпэўнасці, аддаленасці: там — гэта месца змагання, у супастаўленні 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, памянлася месцамі: «у панюў» абазначаецца словам «тут», а «ў сялян» — «там», бо верш звернуты да панюў.

Напрамкі свету (*поўдзень, поўнач, захад і ўсход*) у творах Я. Купалы звычайна пішуцца з вялікай літары або бяруцца ў двукоссе, як у вершы «Над Нёманам». Іншы раз гэтыя вобразы ўжываюцца не ў значэнні напрамкаў свету, а ў значэнні 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!...»), «Прафесару Б. Эпімах-Шыпілу з новым 1910 годам»). А. В. 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» [12, 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. Дарэчы, у творах Я. 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) згадваюцца Варшава і Масква, іх замахі на тэрыторыю беларускага краю. Або ў вершы «Годзе...» ёсць радкі: «Вашу карысць нам і вашы заслугі // Добра ўжо скеміў таптаным народ; // Добра вядомы і пугі, // Песціў якімі ваш Захад і ўсход» [Ш, с. 82]. Вобразы захаду і ўсходу часта з'яўляюцца мастацкімі дэталямі, на першы погляд незаўважнымі: 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 (верш «Чараўнік» («Забытая казка»)), два груганы прылятаюць на сяло з гэтых напрамкаў свету (верш «Груганы»), чужынец прыходзіць з захаду, прапаўнае народу змяніць веру («Урывак з паэмы»). У цэлым вобразы захаду і ўсходу як напрамкаў свету ўспрымаюцца як адмоўнае, варажае, небяспечнае.

Адметнай рысай мастацкай мадэлі свету нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы з'яўляецца стварэнне «асаблівай, рэальна-гіпатэтычнай прасторы, дзе рэальнасць і вымысел зліты ў адно» [15, с. 12]. Рэчаіснасць у некаторых творах паэта аказваецца неверагоднай за кошт далучэння, накладання на рэальную прастору *другой, міфалагічнай рэальнасці*, у якой жывуць і дзейнічаюць разнастайныя міфалагічныя 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 рэальнасці, пераплеценныя паміж сабой. Нагнятанне міфалагічных абставін на мяжы рэальнасці і іншасвету праўляецца ў вобразах гулянняў нечысці (вершы «Хохлік», «Русалка», «Дзе ні вылеці з няволі...», «Люлі, люлі, мужычок!» і інш.).

Такім чынам, мастацкая мадэль свету ў паэзіі Янкі Купалы нашаніўскага перыяду ў цэлым адпавядае канцэпцыі міфапаэтычнага тыпу прасторы, распрацаванай У. М. Тапаровым. Яе галоўнымі рысамі з'яўляюцца канцэнтрычная сістэ-

ма 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, адлюстроўвае 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, чалавек жываецца з мясцінамі, якія вакол яго.

Спіс літаратуры

- I—VI. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. — Мінск: Маст. літ., 1995 — 1999. — Т. 1—6.
1. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. — М.: Совр. писатель, 1995. — Т. 1. — 416 с.
 2. Афанасьев, А. Н. Происхождение мифа: ст. по фольклору, этнографии и мифологии / А. Н. Афанасьев. — М.: Изд-во «Индрик», 1996. — 640 с.
 3. Байбурин, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. — Л.: Изд-во «Наука», Ленингр. отд., 1983. — 188 с.
 4. Байбурин, А. К. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе / А. К. Байбурин, Г. А. Левинтон // Русский народный свадебный обряд: исслед. и материалы. — Л.: Наука, 1978. — С. 89 — 105.
 5. Беларуская міфалогія: энцыкл. слоўнік / навук. рэд. С. Санько. — Мінск: Беларусь, 2004. — 592 с.
 6. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист; под ред. Ю. С. Степанова. — М.: Прогресс, 1974. — 406 с.
 7. Гаранін, Л. Я. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя / Л. Я. Гаранін. — Мінск: Беларус. навука, 1996. — 176 с.
 8. Гачев, Г. Национальные образы мира / Г. Гачев. — М.: Сов. писатель, 1988. — 448 с.
 9. Колесов, В. В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека / В. В. Колесов. — СПб.: Филол. фак. С.-Петербург. гос. ун-та, 2000. — 326 с.
 10. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. — 2-е выд., стэр. — Мінск: Ураджай, 2001. — 350 с.
 11. Ленсу, Е. Я. Фольклорные традиции в дооктябрьском творчестве Янки Купалы / Е. Я. Ленсу. — Минск: Высш. школа, 1965. — 122 с.
 12. Подосинов, А. В. Ex oriente lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии / А. В. Подосинов. — М.: «Языки русской культуры», 1999. — 720 с.
 13. Славянские древности: этнолингв. словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. — М.: Междунар. отношения, 1999. — Т. 2: Д — К (Крошки). — 704 с.
 14. Слоўнік мовы Янкі Купалы: у 8 т. — Мінск: Беларус. навука, 1997 — 2002. — Т. 1—5.
 15. Ткачева, Р. А. Художественное пространство как основа интерпретации художественного мира: автореф. ...дис. канд. филол. наук: 10.01.08 / Р. А. Ткачева; Тверской гос. ун-т. — Тверь, 2002. — 20 с.
 16. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура: сб. ст. — М.: Наука, 1983. — С. 227—284.
 17. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448 с.
 18. Трус, М. Да пытання развіцця беларускай паэзіі нашаніўскага перыяду ў

агульнаславянскім кантэксте / М. Трус // Янка Купала і «Наша Ніва»: матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 7—8 кастр. 1996 г. — Мінск, 1997. — С. 27—31.

19. Федоров, Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф. П. Федоров. — Рига: Зинатне, 1988. — 454 с.

20. Цітоў, В. С. Народная спадчына: Матэрыяльная культура ў лакальна-тыпалагічнай разнастайнасці / В. С. Цітоў. — Мінск: Навука і тэхніка, 1994. — 300 с.

21. Шамякіна, Т. Касмасофія і літаратура (Беларускі нацыянальны космас і душа беларуса ў творчасці Якуба Коласа) / Т. Шамякіна // Беларусіка — Albaruthenica: кн. 2 / рэд. А. Анціпенка [і інш.]. — Мінск: Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны, 1992. — С. 336—339.

22. Шамякіна, Т. І. Нацыянальны космас беларусаў і літаратура (да пастаноўкі праблемы) / Т. І. Шамякіна // Шляхам стагоддзяў. — Мінск, 1992. — С. 78—87.

23. Этнаграфія Беларусі: энцыкл. — Мінск: БелСЭ, 1989. — 575 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 1 лютага 2012 г.

Ганна Мятліцкая

**«Прасторавыя архетыпы як кампаненты
мастацкага свету Янкі Купалы»**

Рэзюмэ

Артыкул прысвечаны даследаванню семантыкі сістэмы прасторавых вобразаў у паэзіі Янкі Купалы нашаніўскага перыяду, разгляду ўплыву на творчасць паэта славянскай і сусветнай міфалагічных традыцый. Вертыкальная плоскасць Сусвету прадстаўлена дыхатаміяй Неба — Зямля, а гарызантальная — раскрываецца праз канцэнтрычную сістэму локусаў, згрупаваных вакол двух процілеглых полюсаў — «сваё» і «чужое». Свая (сакральная) прастора — гэта радзіма, а яе сакральны цэнтр — хата, вакол якой згрупаваны забудовы, двор, ваколіца, вёска, поле і інш. З імі суседнічаюць кампаненты чужой (панскай) прасторы, прадстаўленай локусамі палац, лес і інш. Акрамя таго, у вершах Янкі Купалы назіраецца накладанне на рэальную прастору другой, міфалагічнай рэальнасці, у якой жывуць і дзейнічаюць міфалагічныя персанажы.

Hanna Miatlitskaya

**«The Spatial Archetypes as the Components
of Yanka Kupala's Poetic World»**

Summary

The article contains some systematic investigation of the spatial imagery in Yanka Kupala's poetry of pre-revolutionary period, reveals the influence of the Slavic and world mythological traditions on the poet's literary works. The vertical plane of the Universe is represented by the dichotomy of Heaven and Earth, and the horizontal one is — revealed through the concentric system of loci, grouped around two opposite poles of «own» and «alien». The «own» (sacred) space is the native land, and the sacred centre of this space is a peasant's hut with the outbuildings grouped a round, the yard, village, outskirts, field and other loci. The components of the «alien» space which is represented by the loci belonged to rich men (palace, wood, etc.). Besides that the other, mythological reality, in which mythological characters act overlaps the reality in Yanka Kupala's verses.