

Хоць яны належалі да розных стагоддзяў і літаратур, але мелі шмат агульнага — сіметрыя жыццёвых і творчых лёсаў абодвух паэтаў, іх прыхільнасць да сімвалісцкай эстэтыкі.

У зборніку «Вянок паэтычнай спадчыны», адзначае Ант. Адамовіч, была зроблена спроба рэканструяваць уклад самога аўтара не толькі традыцыйным аднаўленнем раздзела «Каханне і смерць», але і вылучэннем і аднаўленнем раздзела «З чужое нівы», які быў змешчаны замест раздзела «Вольныя думы». У гэтыя цыклы ўвайшлі такія творы М. Багдановіча, як «Красавік», «Палын-трава», «На ціхім Дунаі», «Шыпшына». За цыклам «Вольныя думы» ідзе раздзел «З недапрацаванага», у якім змяшчаюцца недапрацаваныя радкі паэта, магчыма 1917 года, навяеныя лютаўскай рэвалюцыяй. У апошнім раздзеле зборніка змяшчаюцца перадсмяротныя радкі, напісаныя паэтам.

Укладанне мастацкай прозы ў «Вянок паэтычнай спадчыны» М. Багдановіча было зроблена на аснове прынцыпу жанравых характарыстык у сукупнасці з храналагічным прынцыпам. Зборнік уключае раздзелы мастацкіх стылізацый 1913—1914 гадоў, белетрыстычных фрагментаў, газетнай белетрыстыкі, хрэстаматыйных урыўкаў 1916 года (артыкулы і рыхтаваная паэтам школьная чытанка). Першы надрукаваны твор М. Багдановіча — апавяданне «Музыка» — з'яўляецца свайго роду ўверцюрай да ўсяго зборніка і займае першае месца сярод астатніх раздзелаў.

Як адзначае Ант. Адамовіч, указаная выданне мае значна большы аб'ём і разнастайнасць укладзенага матэрыялу, чым адрозніваецца ад папярэдніх рэдакцый зборніка «Вянок». Даследчык імкнуўся зрабіць папраўкі, якія датычаць дасканаласці правапісу і чысціні беларускай мовы твораў М. Багдановіча, і выказаў упэўненасць, што «папраўкі гэтага тыпу прыняў бы й сам паэта, а нат мо й сам падобныя парабіў бы...» [1, с. 1067].

Заклучэнне. У артыкуле прааналізаваны асноўныя змястоўна-фармальныя асаблівасці зборніка «Вянок паэтычнай спадчыны» Максіма Багдановіча, які быў выдадзены ў Мюнхене ў 1960 годзе. Гэтае выданне, як адзначае Ант. Адамовіч, мае большы аб'ём, бо ўключае творы М. Багдановіча, якія не былі апублікаваны ў папярэдніх выданнях яго зборніка «Вянок». «Вянок паэтычнай спадчыны» падзяляецца на наступныя цыклы-раздзелы: «Перад Вянком», «Пад Вянком», «Вянок», «Па Вянку». Укладанне мастацкай прозы ў «Вянок паэтычнай спадчыны» было зроблена на аснове прынцыпу жанравых характарыстык у сукупнасці з храналагічным прынцыпам. Зборнік уключае раздзелы мастацкіх стылізацый 1913—1914 гадоў, белетрыстычных фрагментаў, газетнай белетрыстыкі, хрэстаматыйных урыўкаў. Па сваёй форме і спосабу ўкладання матэрыялу мюнхенскае выданне «Вянка», лічыць Ант. Адамовіч, з'яўляецца больш дасканалым у параўнанні з папярэднімі выданнямі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Адамовіч, А. Наш Багдановіч / А. Адамовіч // Да гісторыі беларускае літаратуры. — Мінск : Зьміцер Колас, 2005. — С. 1053—1070.

УДК: 821.161.3-95 Баршчэўскі

П. Р. Пракурат

Установа адукацыі Рэспублікі Беларусь «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы, Рэспубліка Беларусь

ЛОКУС ЛЕСУ Ў ТВОРЧАСЦІ Я. БАРШЧЭЎСКАГА

Уводзіны. Тэрмін «локус» з'яўляецца дастаткова новым паняццем у літаратуразнаўстве, прыйшоў у філалогію з натуральных навук (біялогіі, псіхалогіі), у апошнія гады яго ўжыванне значна пашырылася ў даследаванні мастацкага тэксту. Упершыню дадзенае паняцце ў дачыненні да гуманітарных навук выкарыстаў фалькларыст С. Няклюдзі ў артыкуле «К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине» (1966). Гэты тэрмін пачынае актыўна ўжываць і Ю. М. Лотман у артыкулах аб семіётыцы мастацкай прасторы.

Паняцце «локуса» датычыцца ў асноўным да закрытых культурных фрагментах прасторы. У апошнія гады з'явіліся філалагічныя даследаванні, прысвечаныя пошуку азначэнняў гэтаму паняццю і тэкставых катэгорый, якія стаяць за ім. Так, у метадычнай дысертацыі О. Е. Фраловай пад тэкставым локусам разумеецца «прасторавы рэфэрэнт мастацкага тэксту, які з'яўляецца вынікам выбару пісьменнікам месца (або месцаў), дзе будзе разгортвацца дзеянне» [1, с. 89]. Аналізуючы прозу пачатку XIX стагоддзя, аўтар даследавання звяртаецца да сюжэтных локусаў, разумеючы пад імі месца дзеяння ў сюжэце і кампазіцыі мастацкага тэксту, г. зн. «некаторыя кропкі», фрагменты прасторы, уключаныя ў сінтагматыку тэксту.

У дадзены момант паняцце «локус» не з'яўляецца канчаткова вызначаным, склаліся пэўныя тэндэнцыі ў яго разуменні. Часцей за ўсё локусы трактуюцца як прасторавыя вобразы ў фальклорных і літаратурных

творах. Прычым гэтыя вобразы замкнёнай прасторы, якія апісваюць асобныя аб'екты, сэнсава адмежаваныя ад іншых (напрыклад, асобны лес, будынак, дрэва і г. д.).

Такім чынам, паняцце «локус» выкарыстоўваюць для абазначэння таго ці іншага прасторавага ладу, адлюстраванага ў мастацкім тэксце. Так, локусам можна назваць любую ўключанную ў тэкст прастору, як знешняе, так і ўнутранае.

Асноўная часка. Адным з вызначальных вобразаў беларускага пейзажу і ключавых локусаў культуры з'яўляецца лес. Спрадвечная павага славян да лесу грунтавалася на анімізме — адухаўленні раслін [2, с. 82].

Сімвалічнае прачытанне лесу як элемента прасторы можна акрэсліць яго асноўнай функцыяй: адмежаванне ад знешняга свету, падзел паміж двума светамі. Лес выступае элементам ландшафтнага коду традыцыйнай мадэлі свету беларусаў, які разам з іншымі элементамі (полем, стэпам, рэкамі, азёрамі, гарамі, камянямі) на свой лад структурыруе прастору «гэтага» свету, будучы семантычна вельмі адрозным [3, с. 284]. Эквівалентам «лесу» з'яўляюцца «бор», «дубрава». Лес мае архетыпічную семантыку, паколькі рэалізуе значэнне месца, якое прадстаўляе небяспеку, пагрозу чалавеку, спараджае ў яго пачуццё страху, з'яўляецца месцам (ці прычынай) гібелі чалавека. Архетыпічны змест дадзенага элемента этнапрасторы, на першы погляд, палягае ў межах апазіцыі «дом — лес», «свой — чужы», рэпрэзентуючы адмоўны полас — стыхію, адмоўную чалавеку. Атрымліваецца, што дом і лес — дзве процілеглыя прасторы.

Ян Баршчэўскі як адзін з заснавальнікаў новай беларускай літаратуры дае выдатную магчымасць даследаваць на аснове тэкстаў спецыфічныя рысы беларускай этнічнай культуры, перш за ўсё сімвалічнае ўвасабленне этнакультурных архетыпаў як асновы непаўторнай карціны свету. У сваіх творах ён надае важнае значэнне лесу, у адлюстраванні якога выяўляюць адну з істотных асаблівасцей беларускага светаадчування.

У творчасці пісьменніка адным з архетыпаў з'яўляецца локус лесу. У народных уяўленнях лес выступае як адзін з асноўных месцазнаходжанняў сіл, варожых чалавеку, праз лес праходзіць шлях у свет памерлых. У сваёй баладзе «Дзве бярозы» Баршчэўскі выкарыстаў матывы беларускага фальклору, у якім увайсці ў цёмны лес або зачараваны лес азначае пераход, калі душа сустракаецца з чымсьці згубным і невядомым, вобласць смерці. Персанаж і локус лесу ўзаемасвязаны на працягу балады. Ясь кахае Марылю, возіць ёй падарункі. Але мачаха пасылае Марылю ў пушчу, а каб болей адтуль яна не вярнулася, то пушчу зачаравала. Сыход ў лес — гэты заўсёды пратэст асобы супраць неспрыяльных умоў соцыума [2, с. 90]: *«Бы сірату з нешчасліваю доляй // Мачаха ў пушчу паслала»* [4, с. 60].

Лес нясе сімваліку чалавечай супольнасці, якая часта спалучаецца з сімвалікай прыродных стыхій. Ясь ідзе шукаць сваю каханую. У лесе каханая не сустрэліся, але яны сустрэліся з чымсьці згубным — вобласцю смерці: *«Крык пугачовы, ваўчыныя вочы // Страшаць да смерці дзяўчыну! ... // Хлопца сустрэў бор няветлівы, дзікі, // Цемра глыбокая пушчы. // Соваў нябачных жахлівыя крыкі // З чорнай даносяцца гушчы... // ... // Лес патанае ў счарнелым тым змроку»* [4, с. 60—61].

Супастаўленне чалавека з дрэвам, як слухна адзначае А. І. Швед, «забяспечвае высокі ўзровень псіхалагічнага ўзнаўлення драматычнага пачуцця, абыгрывання кантрастаў стану душы чалавека і свету, дае цэлы комплекс эмоцый і асаблівасцей светаўспрымання» [5, с. 111]: *«Стала між хвояў, дрыжыць, як асіна, // Просіцца, ледзь жывая, // Літасці ў неба самота дзяўчына, // Ды — цішыня там нямая»* [4, с. 60].

У эстэтычнай рэальнасці за вобразам дрэва ўгадваецца чалавечая індывідуальнасць. Ясь спазняецца і бачыць прыгожую бярозу, а потым чуе голас, што ў гэтай бярозе жыве душа Марылі. Раніцай пастух убачыў дзве бярозы, што абняліся галінкамі, нібы каханкі. Дрэва злучае глыбіню і вышыню не толькі ў прасторы, але і ў часе, выступаючы як сімвал памяці пра мінулае і надзеі на будучыню. Сам зварот да дрэва напоўнены пяшчотай, у якой праглядаецца старажытны абрад глыбокай пашаны-прынашэння. Бяроза — дрэва, якое сімвалізуе ў шматлікіх народаў вясну. З бярозай, сімвалам Бацькаўшчыны для славянскіх народаў, аўтар звязвае матыў яснай будучыні: *«Вырасла побач і дзіўная зёлка: // Гэта — зусім не на згубу — // ... // Што ні вясна — зёлка зноў неўпрыкметку // Тут расцвітае пад ранне // “Ясь і Марыля” — назвалі так кветку // Людзі у знак іх кахання»* [4, с. 63].

У «Нарысе паўночнае Беларусі» локус лесу паказаны ў духу народных казак і ўвасабляе іншасвет: *«Дрэвы ў лесе таксама могуць пераходзіць з аднаго месца на другое; шумам сваіх галін яны размаўляюць паміж сабою; апавядаюць, што нехта, блукаючы гэтай ноччу ў лесе, знайшоў кветку папараці і бачыў не толькі скарбы, схаваныя ў зямлі, але і незвычайныя дзівы ў прыродзе; разумее гаворку кожнага стварэння; чуў, як дубы сыходзяцца з розных мясцін і, зрабіўшы кола, гамоняць шлохам галін, прыгадваючы, быццам старыя ваяры, свае гераічныя ўчынкі і даўнія заслугі. Ліпы і бярозы, збіраючыся там, хваліліся сваёй прыгажосцю; сярод іх былі некаторыя, нібыта госці з суседніх садоў, класічна падстрыжаныя і выпрастаныя; тыя гаманілі пра залётнасць дваровых дзяўчат і свавольства панічоў, сведкамі якога яны няраз былі; а гэтыя крыўдныя размовы з пагардаю слухалі задумленыя хвой і яліны»* [4, с. 87].

Акрамя таго, у сваёй прасторавай арганізацыі, лес, як і вясковая сядзіба, з'яўляецца найбольш распрацаваным локусам, які па колькасці структурных элементаў (уся краявідная разнастайнасць флоры) не мае сабе роўных. Унутраная арганізаванасць і сістэмнасць лесу ў народным светаўспрыманні разумелася як вышэйшы парадак, усталяваны не асобамі, але сакральнымі сіламі: *«Лясны бог — пан дзікіх пустэляняў; каб чалавечны зрок не мог яго ўгледзець, ён пад размаітымі выглядамі хаваецца ў сваіх уладаннях; мінаючы лугі, так змяняецца, што яго нельга ўбачыць у густой траве; ідучы праз пушчы, раўняецца з самымі высокімі*

хваінамі. Ён апякун звяроў і лясных птушак. Кажуць, што бачылі велізарныя чароды вавёрак, якіх лясны бажок перапраўляў з аднае пушчы ў другую...» [4, с. 86—87].

У кнізе Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» акрэсленая рама: сюжэт і кампазіцыя аб'яднаны вобразамі самога Шляхціца і яго сядзібы, дзе падарожнікі і знаёмыя гаспадары расказваюць свае, часта неверагодныя па змесце, гісторыі — а вось у іх ужо ў кожнай свае героі (са сваімі, у сваю чаргу, аповедамі), свая прастора, свой час — мінулае, сучаснасць, будучыня. Як і іншыя еўрапейскія рамантыкі, Баршчэўскі перамяжае фантастыку з каларытнымі рэальнабытавымі малюнкамі. Таямнічае тут паўстае як выток драматычных падзей у лёсе чалавека, робячыся сінонімам жахлівага, кашмарнага, трагічнага. Характэрнае для народа міфапаэтычнае ўспрыняцце рэчаіснасці злучаецца ў Баршчэўскага са свядома асабістай, менавіта мастакоўскай пазіцыяй. Безумоўна, міф у кнізе — аўтарскі прыём, сродак паэтыкі, але ў той жа час нельга не заўважыць па тэксту, як глыбока Беларусь яшчэ пагружана ў звычайнае мінулае, жыве архаічнымі ўяўленнямі, а самую міфалогію можна разглядаць як народнае ўсведамленне прыроды і душы, выяўленае ў пэўных вобразах-локусах.

Цэнтральная міфалагема «Шляхціца...» — чалавечая душа як галоўная каштоўнасць свету, якая праходзіць праз локус лесу. Так у апавяданні пра чарнакніжніка і пра цмока паказана сустрэча пана з чарнакніжнікам у лесе, дзе лес прадстае перад заходам сонца: «Сонца заходзіла... Усюды ціха, толькі дзесьці далёка стукае дзяцел на спаранелым дрэве. Бачу на старым вывернутым дрэве сядзіць пан, каля яго стаіць чарнакніжнік і трымае за галаву велізарную гадзюку, якая чорнай стужкаю абвіла яму правую руку» [4, с. 95].

У навеле «Вужыная карона» апавядальнік расказвае пра Сямёна, які пайшоў у лес на паляванне на глушцоў, цецерукоў і курапатак, і блукаючы па лесе сустрэў Вужовага караля. У іншай навеле «Ваўкалак» сам былы ваўкалак Марка апавядае пра сябе: «Блукаў па гарах і лясах у абліччы страшнага зверу. Думкі і пачуцці ў мяне асталіся чалавечыя, памятаў пра мінулае» [4, с. 129]. У гэтым творы воўк як жывёла — сімвал, які ў найбольшай ступені адпавядае беларускаму лясістаму краю.

Заклучэнне. Такім чынам, лес ў творчасці Яна Баршчэўскага з'яўляецца тыповым сюжэтным локусам. Дадзенае месца з'яўляецца фрагментам прасторы, уключаным у семантыку тэксту. дзе аўтар надае асаблівую ўвагу разгортванню дзеянняў і здольнасці ўплываць на развіццё сюжэта.

Спіс цытуемых крыніц

1. Прокофьев, В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Ю. Прокофьев / Вестн. ОГУ. — 2005. — № 11 — С. 87—94.
2. Белая, А. І. Абрисы роднага : Нацыянальныя локусы культуры ў беларускай прозе «эпохі рубяжа» : манаграфія / А. І. Белая ; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Баранавіц. дзярж. ўн-т. — Баранавічы : БарДУ, 2015. — 206 с.
3. Санько, С. Лес / С. Санько // Беларуская міфалогія : энцыкл. слоўнік. — Мінск : Беларусь, 2004. — С. 283—285.
4. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. — Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. — 480 с.
5. Швед, І. А. Космас і чалавек у дэндралагічным кодзе беларускага фальклору : манаграфія / І. А. Швед ; навук. рэд. І. А. Чарота ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы ; Брэст. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна. — Брэст : БрДУ, 2006. — 129 с.

УДК 821.161.1

Е. Д. Приступа

Учреждение образования «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина», Брест, Республика Беларусь

К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ГЕРОИКО-ПАТРИОТИЧЕСКОЙ ТЕМЫ

Введение. С. Н. Булгаков, знаменитый мыслитель Серебряного века, критически оценивал определенные настроения русских поэтов-романтиков. Он полагал, что увлечение просветительскими идеями превратило подлинную гражданственность в революционное вольнолюбие, не имеющее ничего общего с патриотизмом. Отмечая «оношеский героизм» А. С. Пушкина, он критикует его и его соратников по перу «интеллигентскую утопичность и барскую беспочвенность» [1, с. 310]. С другой стороны, именно в трудах С. Н. Булгакова (в частности «Человек и художник», «Героизм и подвижничество») впервые была высказана мысль о том, что в русской культуре понятия «гражданственность» и «патриотизм» в первую очередь являются не «свободолюбием», как некому маркеру национальной идентичности, но «народолюбием» [1, с. 311]. Обвиняя декабристов в оторванности от национальных корней, обусловившую позицию героического вызова и героической борьбы не только по отношению к общественному строю, но и к истории, самому народу, философ констатирует преодоление Пушкиным нигилизма и эгоизма. Именно в служении своему народу — основа его подвижничества. В таком контексте интерпретация героико-патриотических мотивов включает мотив служения-подвижничества народу, олицетворением которого становится судьба А. С. Пушкина — «великого сына России».