

*Aleś Makarevich*

DOI: 10.15290/bb.2021.13.09

*Uniwersitet Państwowy im. A. Kulaszowa  
w Mohylewie*

<https://orcid.org/0000-0002-5836-4099>

### Паэма Янкі Купалы “Сон на кургане”: асаблівасці мастацкага свету

Паэма “Сон на кургане” побач з “Тутэйшымі”, па вызначэнні П. Васючэнкі, – *самы загадкавы з драматычных твораў Я. Купалы; спробы расшыфраваць твор, як правіла, маюць хіба адносны поспех*<sup>1</sup>. З такім вызначэннем даследчыка цяжка не пагадзіцца.

У сувязі з адзначаным вышэй звернем увагу на тыя з аспектаў у літаратуразнаўчых даследаваннях савецкага і постсавецкага перыяду, якія сугучныя (альбо адрозныя) адпаведным назіранням і высновам, прапанаваным у дадзеным артыкуле.

І. Навуменка ў *сімвалічнай, алегарычнай бутафорыі* “Сну на кургане” вызначыў *рэальны змест паэмы*, які заключаецца ў *купалавых роздумах пра гістарычнае мінулае народа, пра ўзаемаадносіны рэвалюцыйнага лідара і народнай масы, помсту контррэвалюцыі*. На думку даследчыка, “Сон на кургане” – *гэта непасрэдны водгук паэта на супярэчнасць грамадскага развіцця пасля падаўлення першай рускай рэвалюцыі*<sup>2</sup>.

З пазіцыі *справы пачатай рэвалюцыі і яе перамогі* разглядае паэму У. Юрэвіч<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> П. Васючэнка, *Драматычная спадчына Янкі Купалы: вопыт сучаснага прачытання*, Мінск 1994, с. 48.

<sup>2</sup> И. Науменко, *Янка Купала. Якуб Колас. Творческие портреты*, Москва 1982, с. 50, 58.

<sup>3</sup> У. Юрэвіч, *Янка Купала: Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1983, с. 118–119.

І. Багдановіч прааналізавала “Сон на кургане” ў кантэксце Купалавага *курганнага трытціху* (паэмы “Курган”, “Сон на кургане”, “На куццю”). У гэтым даследаванні паэма разглядаецца з пазіцыі наступных матываў: *варожасці лёсу да чалавека, таямнічасці лёсу і імкнення чалавека падслухаць яго адвечную тайну, пошуку “скарба”, ахвяры і прасвятлення*; кожны з гэтых матываў выходзіць на першы план у розных частках паэмы<sup>4</sup>.

Д. Санюк вызначыў паказальныя сэнсаўтваральныя прыкметы “Сну на кургане” ў кантэксце *купалаўскай хаатычнай першазданнасці*, што з *вялікай сілай праявілася ў гэтым творы, які адсылае ў глыбіні генетычнай памяці, дзе паэт за ўсім назірае “як бы стаішы” “на той бок жыцця”*<sup>5</sup>.

В. Максімовіч суадносіць *прыём сну, снабчанняў* з рэчаіснасцю, праявы якой пераносяцца ў паэму “Сон на кургане” на ўзроўні *гетэрагеннага сімвалу і мастацкага прыёму*; “сон” Сама разглядаецца як *сімвал душы, якая пазбягае стыхійных неўтаймаваных жаданняў*, а Сам вызначаецца як *герой ніцізанаўскага тыпу, чалавек-адзіночка*. Сярод праблем гэтага твора даследчык вылучае такія, як *праблема Справядлівасці і Суда, праблемы згуртавання нацыі, больш канкрэтна – роду*<sup>6</sup>.

У. Гніламёдаў прапанаваў адэнкі паэмы “Сон на кургане” як твора, які сваёй семантыкай суадносіцца з рэвалюцыйным змаганнем; пры гэтым асоба Сама вызначана як асоба *не толькі рэвалюцыянера – сацыяльнага барацьбіта, а і рэвалюцыянера-адраджэнца, які за рэвалюцыйную дзейнасць трапляе ў турму, потым – у Сібір*. Даследчык звяртае ўвагу на *матыў адзіноты, ізаляванасці чалавека ад навакольнага свету – матыў, які выразна гучыць у творы*<sup>7</sup>.

Парушаючы храналагічную паслядоўнасць характарыстыкі літаратурнаўчых прац па паэме “Сон на кургане”, звернемся да высноў аб гэтым творы, якія прапанаваны П. Васючэнкам (1994) і Г. Коласам (1998); даследаванні Г. Коласа праводзілася яшчэ ў 1950-я гады. Прычынай для такога парушэння з’яўляецца тое, што назіранні і заключэнні па іх, выказаныя гэтымі літаратуразнаўцамі, найбольш адпавядаюць даследчым зыходным аўтара дадзенага артыкула.

<sup>4</sup> І. Багдановіч, *Янка Купала і рамантызм*, Мінск 1989, с. 78–85.

<sup>5</sup> Д. Санюк, *Эстэтыка творчасці Я. Купалы*, Мінск 2000, с. 91–94.

<sup>6</sup> В. Максімовіч, *Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя*, Мінск 2000, с. 120–134.

<sup>7</sup> У. Гніламёдаў, *Янка Купала: жыццё і творчасць*, Мінск 2012, с. 85–88.

П. Васючэнка, вызначаючы семантыку некаторых вобразаў і сцэн “Сну на кургане”, зыходзіць з наступнага: *расчытаць паэму, маючы на ўвазе адно зашыфраваныя ў алегорыях-сімвалах сацыяльныя рэаліі, немажліва: твор напоўнены сферай, якую даследчык вызначае як сімвалічнае Нешта, паэма мае сферу непранікнёлага. Сон Сама на кургане П. Васючэнка разглядае як свайго роду прароцкі, відушчы сон, як погляд з сучаснасці ў будучыню Сама. Істотнымі ў праекцыі на інтэрпрэтацыю паэтыкі паэмы ў дадзеным артыкуле, з’яўляюцца наступныя вывады даследчыка: сон Сама не перапыняўся ні ў 3-й, ні ў 4-й дзеі, але за праўдзівае абуджэнне ад аблуднага сну можна лічыць азарэнне Сама ў фінале апошняга абраза; існасць цэнтральнага персанажа – няўлоўная, зменлівая, яна ўнікае адназначных вызначэнняў<sup>8</sup>.*

У даследаванні Г. Коласа прапанавана наступная выснова адносна “сну” галоўнага героя паэмы “Сон на кургане”: *Сам блукаў – у сне, заснуў – у сне, і скарб хацеў здабыць – у сне, і тую “сваю” вёску са “свай” згарэлай хаткай бег ён ратаваць – у сне, і ў (...) шынку ён быў – у сне<sup>9</sup>.*

Цытаваныя вышэй высновы П. Васючэнкі і Г. Коласа не прычаць даследчым зыходным аўтара дадзенага артыкула, а то і супадаюць з імі. Пры гэтым адзначым, што слухныя сцверджанні гэтых даследчыкаў адносна “сну” Сама не суправаджаюцца сістэмнымі назіраннямі над паэтыкай паэмы “Сон на кургане” (відаць, П. Васючэнка і Г. Колас не ставілі перад сабой такую задачу). Прапанаваны ў дадзеным артыкуле матэрыял – гэта не ілюстрацыя да некаторых высноў названых вышэй даследчыкаў, а новы падыход да інтэрпрэтацыі вобразнай сістэмы паэмы Я. Купалы “Сон на кургане”. Супадзенне тут у галоўным – істотным для аўтара дадзенага артыкула – у тым, што мастацкі свет паэмы Янкi Купалы “Сон на кургане” ўяўляе сабой снабачанне галоўнага героя твора (у П. Васючэнкі гэта агучваецца наступнымі пытаннямі і сцверджаннем: *Сон... Калі ён пачынаецца – разам з трызненнем Сама або раней? І калі абрываецца?, “Ці прачынаўся Сам?, Сам працягвае сніць<sup>10</sup>).*

Маючы на ўвазе тэму дадзенага артыкула, звернем увагу на паэтычныя паказчыкі, якія маюцца ў паэме Я. Купалы “Сон на кургане”.

<sup>8</sup> П. Васючэнка, *Драматычная спадчына Янкi Купалы*, с. 48–84.

<sup>9</sup> Г. Колас, *Карані міфаў (Жыццё і творчасць Янкi Купалы)*, Мінск 1998, с. 298.

<sup>10</sup> П. Васючэнка, *Драматычная спадчына Янкi Купалы*, с. 49, 73.

Дзеля гэтага паставім наступныя пытанні. Як семантычна лучацца паміж сабой фінал і пачатак паэмы? Тое, што адбываецца ў заключных частках твора – гэта рэальныя падзеі ці працяг сну Сама?

Вызначым інтэрпрэтацыйныя зыходныя для адказу на пастаўленыя вышэй пытанні.

Па-першае, “Сон на Кургане” (1910) з’яўляецца адным з істотных паэтыка-семантычных складнікаў сярод дакастрычніцкіх твораў Я. Купалы (храналагічна: вершы “Разлад” (1907), “Сон” (1907), “Замчышча” (1908), “Чорны Бог” (1909), “У купальскую ноч” (1911), паэмы “Адвечная песня” (1908), “Курган” (1910), “Яна і я” (1913), вершы “Сяброўцам па долі” (1910), “Мой дом” (1910), “Прыстаў я жыць...” (1912), “Прарок” (1912), “Станогae ліха” (1913), “Ўвесь да дна...” (1915) і інш.). Сукупнасць гэтых і іншых твораў сведчыць пра мастацкую канцэпцыю Я. Купалы ў яго поглядах на такія праблемы, як існаванне чалавека ў прасторы наканаванасці, выпрабаванняў, пошукаў долі для сябе, інтымнай самарэалізацыі, а таксама ва ўмовах варожасці экзістэнцыйнай прасторы да гэтага чалавека і яго быццёвай разгубленасці ў ёй.

Па-другое, мастацкія факты паэмы, за выключэннем пошукаў Самам выхаду да вёскі ў пачатку твора (раздзел “У пушчы”), – гэта праявы ірэальнага жыцця, якое можам вызначыць як снабчанне Сама (пачынаюцца гэтыя праявы калыхальнымі спевамі русалак і заканчваюцца эпізодам бачання Самам у карчме памерлай жонкі і сына-стражніка). Сон Сама – гэта літаратурная ўмоўнасць у адносінах да мастацкага свету гэтага твора. Сутнасць такой умоўнасці ў наступным. Праз сімвалічную форму адлюстравання эпізодаў жыцця галоўнага героя адбываецца праекцыя мастацкіх фактаў на рэальныя праблемы існавання чалавека ў свеце, дзе знайсці ключы да брамы, што аддзяляе яго ад жаданага скарбу шчаслівага існавання, немагчыма. Як і ў паэме “Адвечная песня”, Я. Купала паказвае трагічную наканаванасць лёсу для селяніна – у прыватнасці – і чалавека – увогуле. Апошняя пацвярджаецца кантэкстам іншых Купалавых твораў 1910-х гадоў.

Па-трэцяе, умоўнасць мастацкай формы твора – сон – рэцэпцыйна можа быць зменена: трызненні ў час хваробы або змадэляваная героем твора гутарка з нядоляй (апошнюю формаўтваральную мадыфікацыю можам параўнаць з размовай лірычнага героя А. Гаруна з яго Нядоляй – верш “Nocturno”).

Звернемся да разгорнутай характарыстыкі вызначаных вышэй асаблівасцей мастацкага свету паэмы “Сон на кургане”.

Форма- і сэнсаўтваральная літаратурная ўмоўнасць дазволіла Я. Купалу стварыць мастацкую карціну-код наканаванасці для чалавека гаротнага шляху ў пошуках выйсця з лабірынтаў нешчаслівасці, неразумення, варожасці, трагічнасці – праяў свету, у якім ён існуе. Вобразна-сэнсавы код гэтага твора можа быць растлумачаны ў кантэксце іншых твораў 1910-х гадоў, што дазваляе прасачыць адну з асаблівасцей стварэння Купалам мастацкай канцэпцыі існавання чалавека ў варожым для яго свеце.

У дадзеным выпадку можам правесці канцэпцыйную сэнсаўтваральную паралель з паэмай “Адвечная песня” (раздзел “Хрэсьбіны”). У *вясковай убогай хаце над аберчаным зрэбнымі пялёнкамі дзіцянем з’яўляюцца цені* (Жыццё, Доля, Голад і Холад) і *пяюць* немаўляці пра яго долю. Жыццё дае яму *права існавання*, душу, дужасць і мудрасць, а таксама рэкі, доли, горы, якія ў будучым *яго будуць слухаць з пакарай* – *будзе ён царом прыроды, а сам найдасканальшага роду*. Такім чынам, жыццё вызначае нядаўна народжанаму чалавеку *найдасканальшае* прадвызначэнне для існавання ў экзістэнцыйнай прасторы. Аднак у гэтай прасторы існуюць іншыя цені, якія перакрэсліваюць дадзеныя чалавеку ад нараджэння яго магчымасці для шчаслівага шляху ў гэтым свеце.

Доля з “Адвечнай песні” не дазволіла спраўдзіцца шчаслівай наканаванасці існавання для Мужыка, дадзенай Жыццём у час мужыковых “хрэсьбін”-бласлаўлення на яго будучыню. У фінале твора (раздзел “На могілках”) пень Мужыка, што *сядзіць на паваленым крыжы* звяртаецца да *благіх і добрых духаў* з просьбай, каб тыя распавялі, *што чутна на свеце на белым, патомкі як жывуць* яго: *І ўсё гаварыце мне, духі, / Што зроблена для мужыка*<sup>11</sup> (7, с. 31–32; тут і далей у пытаннях з твора падкрэслена аўтарам артыкула).

На заклік ценю Мужыка *злятаюцца тыя ж самыя духі, што пры хрэсьбінах*. Яны не толькі канстатуюць гаротныя праявы, якія былі наканаваныя для Мужыка пасля яго нараджэння, а і іх татальнае пашырэнне ў свеце. Пасля сведчання духамі гаротнасці і трагізму жыцця мужыковых дзяцей пень Мужыка прамаўляе: *Раскрыйся нанова, магіла: / Страшней цябе людзі і свет* (7, с. 33).

Вобразная сфера фінальнай часткі паэмы “Адвечная песня” дазваляе сцвярджаць, што наканаванасць прадказанняў для Мужыка ў пачатку гэтага твора адносіцца не толькі да галоўнага героя паэмы і яго

<sup>11</sup> Я. Купала, *Поўны збор твораў*. У 9 т., Мінск 1995–2003, т. 1, с. 8. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаюцца нумар тома і старонка ў ім.

нашчадкаў, а можа праецыравацца і на вобраз Сама са “Сну на кургане”. Гэта ў сваю чаргу папярджае выснову пра канцэпцыйны спосаб мастацкага адлюстравання праблемы трагічнай наканаванасці ў творах Я. Купалы 1910-х гадоў, а таксама дазваляе больш выразна і доказна інтэрпрэтаваць мастацкія асаблівасці паэмы “Сон на кургане”.

Вобразы першай і фінальнай частак “Адвечнай песні” канцэпцыйна звязваюцца з лёсам Сама са “Сну на кургане”. Сярод іх наступныя: *не зломленыя* [зачыненыя. – А.М.] *к шчасцю вароты*, названыя вобразы брата Мужыка, які чахне без сіл, і трэцяга сына Мужыка, а таксама названы вобраз *варты*, якая *стаіць* пры трэцім Мужыковым сыне.

Яшчэ раз звернем увагу на тое, што паэма “Адвечная песня” была створана ў 1908 (першая публікацыя – асобнае выданне ў 1910 г., Пецябург), а “Сон на кургане” ў пачатку мая 1910 года (упершыню апублікавана ў 1912 г. у альманаху “Маладая Беларусь”, Пецябург). Гэтыя факты з гісторыі стварэння паэмы “Сон на кургане” адсылаюць да паэтычнай прасторы твора, што напоўнены праявамі сімвалізму, які як літаратурны напрамак зрабіў адбітак на мастацкай свядомасці Я. Купалы. Прыгадаем, што паэт у перыяд са снежня 1909 па кастрычнік 1913 жыў у Пецябурзе, дзе сімвалізм з яго паэтычнымі магчымасцямі<sup>12</sup> быў дастаткова папулярнай з’явай у пісьменніцкім асяроддзі.

Звернемся да характарыстыкі паэтычных складнікаў паэмы “Сон на кургане”.

Назва паэмы ўтрымлівае два мнагазначныя вобразы: сон і курган. Вызначым па-за кантэкстуальнае ў адносінах да твора значэнне з’яў, пакладзеных у аснову гэтых вобразаў.

Сон – фізіялагічны стан чалавека, супрацьлеглы стану бадзёрасці або актыўнаму дзеянню чалавека ў рэальным жыцці. Ён можа суправаджацца снабачаннямі. Сон і снабачанне – паняцці не тоесныя. Змест снабачанняў можа быць звязаны з перажываннямі асобы ў адносінах да падзей рэальных, а таксама тых, што мадэлюцца ў яе свядомасці. Адны і тыя ж ці падобныя снабачанні могуць паўтарацца, мець навязлівую форму, трывожыць чалавека і нават пэўным чынам прадвызначаць яго сітуацыйны жыццёвы выбар і, адпаведна, учынкi. Снабачанне з яго вобразамі – гэта своеасаблівая сувязь чалавека з яго мінулым, цяперашнім і будучым жыццём. У той жа час змест снабачанняў можа быць кіраваны ў будучае: чалавек прама ці апасродкавана (праз су-

<sup>12</sup> Ідэі пра два светы (рэальны і ірэальны), адлюстраванне рэчаіснасці у сімвалах, містычнае ўспрыманне свету, паэтыка шматпланавасці зместу, шматфункцыянальнасць магчымасцей мастацкага адлюстравання і пераўтварэння рэчаіснасці і інш.

купнасць вобразных намёкаў) можа ўбачыць або асобы і аб’екты, або падзеі, з якімі ён сутыкнецца затым у рэальным жыцці.

Курган – семантыка гэтага назоўніка грунтуецца на паняцці *насыт* у значэнні *высокі старадаўні магільны насыт і конусападобны земляны мемарыяльны насыт*<sup>13</sup>.

Для вызначэння семантыкі значэння гэтага вобраза ў паэме “Сон на кургане” звернемся да міфалагічнай яго трактоўкі. *Найбольш распаўсюджаныя сюжэты паданняў пра К<урган> – у іх пахаваныя воіны-асілка (волаты), закапаныя скарбы, з’яўляецца агонь (...)*<sup>14</sup>.

Звернемся ў сувязі з гэтым да аднаго з паэтычных сцверджанняў у песні Сама на *забытым курганішчы*: *Ходзім, блудзім, снуем без прыстанішча, / Адпраўляем старыя малітвы / На забытым самымі курганішчы, / Дзе спяць сведкі нявыйграных бітваў* (7, с. 57).

Акрамя таго, курган хавае ў сваёй прасторы пэўную таямніцу. Прыгадаем у сувязі з гэтым паэтычныя высновы з фінальных частак паэм “Курган” і “Магіла льва”. У першым з названых твораў *з гусямі дзед / З кургана, як снег, белы выходзе і ўсё нешта пяе*. Я. Купала адсылае да перспектывы разумення гэтага *спеву, голасу* тым, хто яго пачуе і зразумее: *чалавек Не зазнаў бы ніколі ўжо гора... / Можна тут веру даць, толькі слухаць душой... / Курганы шмат чаго нам гавораць* (6, с. 58).

У дадзеным выпадку курган выступае сімвалам памяці і крыніцай пасіянарнага прырашчэння, скіраванага ў будучае.

У “Магіле льва” фінальная яго страфа адсылае да вобраза *Дняпровых хваль пад гарой*, дзе пахаваны Машэка; яны даносяць у цёмную даль нейкую таямніцу: *І штось гавораць цёмнай далі, / А што? – нам, грэшным, не паняць!* (6, с. 105)

Можам дапусціць, што першае Самава снабачанне на кургане (яно адбываецца ад часу закалыхвання галоўнага героя русалкамі да моманту абуджэння і бачання *бляску* пажару над вёскай) – гэта толькі частка ўсяго снабачання героя, у якім разгортваюцца падзеі мастацкага свету твора. Маючы на ўвазе гэтае дапушчэнне і паэтычны змест паэмы ў цэлым, прыходзім да наступнай высновы. Падзеі II–IV раздзелаў паэмы адбываюцца ў Самавым снабачанні, вобразы якога прадказваюць герою твора яго будучае. Паэтычная сімволіка гэтага прадказання і яе семантыка ў такім выпадку гарманічна ўпісваюцца

<sup>13</sup> *Глумачальны слоўнік беларускай мовы*. У 5 т., Мінск 1977–1974, т. 2, с. 758.

<sup>14</sup> *Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік*. Склад.: С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш., Мінск 2004, с. 270.

ў кантэкст іншых, названых вышэй твораў Я. Купалы. Гэта асабліва можна прасачыць, калі параўнаем асаблівасці мастацкага свету “Сну на кургане” і паэмы “Яна і я” (закончана праз тры гады: у ліпені 1913 г.). У апошнім з названых твораў назіраем не рэальны свет пачуццяў, памкненняў, узаемаадносін і іх выніковасць, а мары героя паэмы пра ўсё гэта. Мастацкі свет паэмы “Яна і я” – не што іншае, як уяўленні рамантычнага героя – своеасаблівы рамантычна-ідэальны “сон” у рэальнасці, якая не дазваляе рэалізаваць гэтыя ўяўленні<sup>15</sup>.

Курган у вызначаным вышэй паэтычным кантэксце паэмы “Сон на кургане” ўспрымаецца як вобраз энергетычнай выспы, якая накіроўвае ў снабчанне Сама вобразна-сімвалічныя веды ў іх праекцыі на будучыя дні яго лёсу. Адначасова гэты вобраз з’яўляецца сімвалічным духоўным складнікам Купалавай канцэпцыі ўздзеяння яго твораў на рэцэпцыйную свядомасць, які раскрывае яшчэ адну сферу поглядаў паэта на эстэтычную і экзістэнцыйную праблематыку.

Прыгадаем у сувязі з адзначаным вышэй наступныя радкі з верша “Сяброўцам па долі” (1906–1910): *А сканаю, злучыся з зямлёю, / Вы курган мне насыпце высокі, / Бо як будзе мой дол неглыбокі, / Не знайдзі і па смерці спакою* (2, с. 151).

Паэма “Сон на кургане” складаецца з чатырох раздзелаў (I. *У пушчы*, II. *На замчышчы*, III. *Пажарышча*, IV. *У шынкаўні*), два з якіх непасрэдна скіраваны да стану сну Сама. Аднак гэты факт яшчэ не азначае, што падзеі трэцяга і чацвёртага раздзелаў твора разгортваюцца ў рэальнай быццёвай прасторы. Пацвярджэннем апошняй выснове могуць быць сімвалічныя вобразы з мастацкага свету апошніх дзвюх частак, якія вызначаюцца, як і першыя дзве, відавочнай мастацкай умоўнасцю і пэўнай ступенню нерэальнасці і алагічнасці. Ды і сама назва твора – “Сон на кургане” – адсылае да ўспрымання падзей апошніх двух раздзелаў як тых, што разгортваюцца ў нерэальным свеце.

Маючы на ўвазе назву паэмы і яе сімваліку, праецыруючы гэтую сукупнасць на ўсю мастацкую прастору твора, можам сцвярджаць, што праз форму снабчання-коду Саму прадказваецца будучае яго жыццё. Асаблівасць такога прадказання ў тым, што яно – прадказанне – такім з’яўляецца не па жыццёвых фактах, а па сімвалічнай сутнасці шматзначных паэтычных складнікаў твора. Пажар у вёсцы, успры-

<sup>15</sup> Пра гэта: А. Макарэвіч, *Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX ст.* У 2 ч., Магілёў 2013–2016, ч. 1, с. 99–103.



манне аднавяскоўцамі Сама як падпальшчыка, падрыхтоўка вяселля і вясельная дружнына, паводзіны літаратурных герояў і інш. – гэта мастацкія факты, якія не ўкладваюцца ў сістэму логікі ўзаемадзеянняў і ўчынкаў герояў. Усё гэта сведчыць пра ўмоўнасць мастацкага свету, якая вынікае з формы адлюстравання такога свету – сон літаратурнага героя. Гэты сон складаецца з трох частак: у першай (другі раздзел) Сам аказваецца на замчышчы, у другой (трэці раздзел) – у спаленай вёсцы, у трэцяй (чацвёрты раздзел) – у шынкоўні.

У “Адвечнай песні” мужычаму дзіцяці яго будучае прадказвалі пені ў сімвалічным кантэксте *хрэсьбінаў*; будучыню Сама прадказваюць сімвалічныя вобразы з яго снабачання, якое прыходзіць яму у прасторы *сну на кургане*. Гэты курган хавае не толькі таямніцу ведаў, экзістэнцыйнага вопыту, а і праз сімвалічныя вобразы пасылае ў сон Сама энергію пазнання.

Беручы пад увагу сцверджанне Долі з раздзела “На могілках” (“Адвечная песня”) можна дапусціць, што Сам – гэта нашчадак Мужыка, якому на яго *хрэсьбінах у вясковай убогай хаце* (усё тая ж сітуацыя сімвалічнай мастацкай умоўнасці) пені прадказалі цяжкую долю. Прыгадаем: *А варты пры трэцім стаіць* (7, с. 32). У “Адвечнай песні” дзіця, што спіць, не бачыла ценяў, якія *хрысцілі* яго на гаротнае жыццё. Сам жа становіцца сведкам яго *хрышчэння* на будучыя трагічныя этапы яго існавання, якія паказваюцца яму праз сістэму сімвалічных вобразаў з яго сну на таямнічым кургане.

Звернем увагу на семантыку аўтарскага ўдакладнення да паэмы, якое даецца адразу пасля яе назвы. Яно адносіцца да складніка *сон* у назве твора: *сон у чатырох абразах*.

Абразок як жанравая форма мастацкага апавядання нагадвае альбо стварае карцінку, узор, абрысы нечага традыцыйнага (практычна нязменнага) з уласцівымі для гэтай традыцыйнасці характарыстычнымі прыкметамі.

Праецыруючы прапанаванае вышэй жанравае вызначэнне абразка на аўтарскае ўдакладненне да назвы паэмы “Сон на кургане”, можам адзначыць, што кожны з чатырох яе абразоў рэпрэзентуе карціну прадказанняў, сутнасць якіх у будучым жыцці Сама спраўдзіцца без істотных змен, як гэта адбылося ў лёсе Мужыка з “Адвечнай песні”, пачынаючы ад яго лёсавызначальнага *хрышчэння* і заканчваючы эпізодам выхаду ценю Мужыка з магільны.

Абразковая паказальнасць, нязменнасць Самавых пошукаў (дарогі дадому, магчымасці папасці за сцены замка, скарбаў на замчышчы) як працэсу, так і яго выніковасці асабліва прасочваецца ў эпізодах

спроб галоўнага героя паэмы выйсці з пушчы (рэальны мастацкі свет) і зламаць замкавыя дзверы (ірэальны мастацкі свет).

У сувязі з адзначаным паставім наступныя пытанні. Чаму Сам аказваецца ў пушчы, чаму ніяк не можа знайсці дарогу, якая б вывела яго дадому, чаму тройчы вяртаецца ў прастору кургана, там засынае і сніць старое замчышча з таямнічымі дзвярамі ў ім і абаронцамі (Чорны і відмы) гэтых дзвярэй? Адказы на гэтыя пытанні дазваляць спвердзіць выснову пра тое, што абразковасць мастацкага свету – гэта своеасаблівы сімвалічны прыём, разуменне сэнсаўтваральнай ролі якога таксама дае магчымасць прызнаць, што мастацкі свет паэмы, пачынаючы ад моманту засынання Сама і да фіналу твора, – гэта факты і падзеі са снабачання галоўнага героя твора.

Я. Купала ў пачатку паэмы не вызначае прычыну, па якой Сам аказваецца ў пушчы (толькі ў трэцяй частцы злоўлены аднавяскоўцамі Сам апраўдваецца: *На начлезе быў сягоння*; аднак ягоны бацька не дае веры такому тлумачэнню, сцвярджаючы, што *конь быў дома*). Акрэсліць гэтую прычыну дазваляе вобраз пушчы з яго сімвалічнай семантыкай. Пушча тут – гэта таямнічая прастора, дзе знаходзіцца курган, што хавае ў сабе, па-першае, веды пра далейшы лёс Сама, а па-другое, мае сувязь з імкненнем галоўнага героя твора разбіць замкавыя дзверы, за якімі *скарбы ў лёхах замчышча схаваны*.

Вобраз старога замчышча са схаваным у ім скарбам неаднаразова з’яўляўся ў свядомасці Сама. Гэты вобраз можа адпавядаць прататыпнаму палацу, пра які некалі Саму апавядаў яго дзед. У той жа час ён можа быць сімвалічным вобразам з мараў Сама пра палад лепшага жыцця і скарбамі пчаслівага існавання у ім. Сам невыпадкова аказваецца ў пушчы. Пушча – гэта сімвалічная прастора існавання галоўнага героя. У ёй ён не можа знайсці выхад *дагаты, дамоў* – да прасторы абароны ад варожых праяў варожага свету у адносінах да яго (прыгадаем у сувязі з гэтым вобразы русалак і іх імкненне пакінуць Сама ў прасторы пушчы).

Сам тройчы спрабуе выбрацца з пушчы і тройчы вяртаецца на адно і тое ж месца: да кургана. Да яго Сам *йдзе* не толькі па волі русалак. Туды яго прыцягвае і курган з яго таямнічай экзістэнцыйнага пазнання. Прыгадаем агучаную Самам яго надзею: *Вось мо цяпер і спазнаю усё, / Як знайсці к скарбу дарогу* (7, с. 56). Скарб пазнання для Сама – гэта выток *ласкі ад людзей: Скарб дастаць мушу я гэты; / Ласкай навее тады ад людзей, / Неба і цэлага свету* (7, с. 54).

Прыгадаем, што ў паэме “Адвечная песня” Жыццё дэкларуе толькі што народжанаму сялянскаму дзіцёнку на яго хрэсьбінах, што

спраўляюць цені, мудрасць, у тым ліку і пазнання. Мужыку з “Адвечнай песні” не дадзена было стаць сведкам першапачатковай накіраванасці для яго. Болей за тое, пазнанне таго, што адбылося ў свеце пасля смерці Мужыка, здзяйснення толькі для яго ценю, які выходзіць з магілы дзеля такога пазнання.

Не дадзена і Саму ведаць першапачатковую накіраванасць для яго. Пазнанне ж будучага жыцця для Сама і яго блізкіх (у адрозненне ад ценю Мужыка з “Адвечнай песні”) здзяйснення ў трох яго снабачаннях. Пазнанне, толькі не тое, да якога імкнуўся Сам, адкрываецца яму менавіта ў прасторы кургана. Сам слухае яго душой сну, вобразамі і падзеямі снабачанняў, звязанымі не толькі са спробамі дабрацца да скарбаў у таямнічым палацы, а і з усім тым, што адбываецца нібыта пасля яго абуджэння ад сну.

Такім чынам, бясспрэчным застаецца факт сну Сама на кургане. Да гэтага факту зробім наступнае гіпатэтычнае прырашчэнне, маючы на ўвазе такія паказчыкі абразка, як семантычная паўтаральнасць, традыцыйнасць, паказальнасць. Вобразы і падзеі II–IV *абразоў* – гэта складнікі снабачанняў Самавага сну, які адбываецца ў пушчы (сімвал таямнічасці, варожасці экзістэнцыйнай прасторы і *блуду* героя твора па жыцці-пушчы) і на кургане (сімвал экзістэнцыйнага асэнсавання пошукаў жыццёвага скарбу – “На замчышчы”, прадказання будучага жыцця – “Пажарышча”, “У шылкоўні”).

Вылучым наступныя факты паўтаральнасці (на формаўтваральным ўзроўні абразковасці і вобразна-семантычным) ва ўсіх чатырох раздзелах паэмы.

I. “У пушчы”. Самава імкненне выйсці ў прастору дома як у прастору аберагальную і яго вяртанне (тройчы) у прастору кургана.

II. “На замчышчы”.

Па-першае, неаднаразовае вяртанне героя паэмы да прасторы старога замчышча і *стуканне* ў дзверы закінутага палаца – гэта рэстапекцыйныя факты снабачання: *Колькі ўжо ночак, ах, колькі ўжо раз / Стукаўся ў гэтыя сцены* (7, с. 52).

Па-другое, супрацьдзеянне Чорнага (тройчы выбівае сякеру з Самавых рук) намаганням героя паэмы разбіць дзверы (*пракляты запор*) – гэта рэальныя факты снабачання.

Па-трэцяе, у гэтай частцы назіраецца паўтаральнасць дзеянняў відмаў як памагатых Чорнага, якія імкнуцца не дапусціць Сама да скарбаў з палаца – гэта рэальныя факты снабачання.

Па-чацвёртае, пасля закліку Чорнага, скіраванага да відмаў разляцецца па новыя *наспелья пасевы*, Сам нібыта прачынаецца

і, *ухстаніўшыся з месца*, на якім, відаць, ён спаў, вяртаецца ў рэальнае жыццё: *Што за дзіва, што за сіла / Зноў круціла, зноў муціла?..* (7, с. 68). Аднак потым Сама, паводле Купалавых заўваг, *узіраючыся ў той бок, скуль б'е бляск пажару, як шалёны, злятае з тапаром з ганка* (7, с. 68). Паколькі палац на старым замчышчы і, адпаведна, яго ганак – гэты факты свету Самавага снабачання, то прыведзеныя вышэй Купалавы заўвагі апасродкавана вяртаюць героя твора ва ўсё той жа стан сну. Адпаведна гэтаму наступная частка твора можа разглядацца як працяг сну Сама, факты якога з іх формаўтваральнай (сон) і сімвалічнай умоўнасцю сведчаць пра ірэальнасць мастацкага свету гэтай часткі паэмы.

### III. Пажарышча

Па-першае. Да моманту з'яўлення Сама на пажарышчы яго вёскі ён не мог назіраць за тым, што адбывалася ў гэтым месцы. Тлумачэннем такому факту можа быць усё тая ж асаблівасць паэмы – сімвалічная мастацкая ўмоўнасць. Сутнасць яе ў наступным. Паколькі Самаў сон адбываецца на кургане, то гэтая прастора дае герою твора магчымасць назіраць за падзеямі на пажарышчы да таго моманту, пакуль аднавяскоўцы не звалілі яго і не прывялі ў прастору згарэлай вёскі. Сам у яго сне нібыта здалёк, на адлегласці спачатку назірае за падзеямі на пажарышчы, а потым, з'яўлены аднавяскоўцамі, з'яўляецца іх удзельнікам.

Па-другое. У гэтай частцы, як у жахлівым сне, навязліва паўтараюцца многія з сюжэтных сітуацый.

#### Пералічым іх.

З'яўленне на пажарышчы *кабеты-вар'яткі, сышоўшай з розуму праз пажар* з яе намерамі (двойчы) *усіх парэзаць* – у адных эпізодах яна з нажом у руках, у іншых з вясельным вянком на галаве; неагучаныя ўяўленні (тройчы) усё той ж кабеты, што ў адных сітуацыях *туліць к грудзям галавешку* замест дзіцяці, а ў іншых паэтычна сімвалічных мізансцэнах (двойчы) адганяе ад сябе ўласных дзяцей, якія шукаюць бацьку (*Вон, ягнята, вон, шчанята!* (7, с. 88, 93)); намеры вар'яткі *ажаніцца* з падлеткам паўтараюцца затым ужо пасля з'яўлення Сама на пажарышчы; паўтараюцца таксама (двойчы) упэкі падлетка: спачатку з жонкай-вар'яткай ад натоўпу, што *валачэ* Сама, а потым ад апантанай ідэяй жаніцьбы вар'яткі *з галавешкай і вянком* вясельным.

Пошукі (тройчы) на пажарышчы дзяўчынкай і хлопчыкам сваіх бацькоў: *бегаюць за вар'яткай* [іх маткай. – А.М.] *з плачам, выбягаюць і чапляюцца за спадніцу вар'яткі.*

Паўтаральнасць учынкаў назіраем таксама і пасля з’яўлення на пажарышчы Сама, якога, *валакучы і тузаючы, куча людзей прыцягнула сюды*. Імкнучыся адбіцца ад абвінавачванняў яго ў падпале вёскі, Сам у чатырох падобных падзейных сітуацыях, калі яго не жадаюць чужы (паўтаральнасць, уласцівая снабчання), апраўдваецца наступным чынам.

Па-першае, сваю адсутнасць у вёсцы ён тлумачыць тым, што быў у начным: *Хоць зарэжце – ўсё мне роўна: / На начлезе быў сягоння. (...) Хоць навесце тут на дрэве. / На начлезе... (...) Хоць зарэжце, хоць судзіце. – На начлезе быў я толькі. (...) Хоць зарэжце, я не вінен: / На начлезе быў... (7, с. 81, 82, 84).*

Па-другое, сваё вяртанне ў вёску Сам тлумачыць імкненнем ратаваць аднавяскоўцаў: *Ратаваці бег з папару / Усіх чыста ад пажару (7, с. 83, 84, 88, 92).*

Вылучаныя вышэй рэфрэны-апраўданні нагадваюць наступную сітуацыю ў снабчання: чалавек імкнецца бегчы (упячы), а ногі, як прыкутыя да зямлі, не рухаюцца. Як ні спрабуе Сам растлумачыць сваю адсутнасць у вёсцы выпасам каня, пагарэльцы яму не вераць. Тлумачэнні Сама для іх відавочна хлуслівыя: *Лжэ, сабака, праўду бэсце: / Конь згарэў яго ў хлеве (7, с. 81)*. Таксама не бяруцца на веру і Самавы сцверджанні пра тое, што ён бег з пушчы ратаваць вёску: *Ратаваць бег ад пажару, / А яны мяне... (7, с. 84).*

Вылучаная вышэй паўтаральнасць мізанспэн, акрамя іншага, сведчыць пра магчымасць іх сімвалічнай праекцыі на сон Сама.

Па-трэцяе. У гэтай частцы паэмы назіраем алагічнасць дзеянняў і высноў як з боку галоўнага героя, так і яго аднавяскоўцаў, а таксама прыстава.

Алагічным з’яўляецца доказ-канстатацыя Самам прычыны яго адсутнасці ўначы ў вёсцы: пасвіў каня ў час, калі апошні знаходзіўся ў хлеве. Алагічнай бачыцца і сітуацыя *разбірацельства* ў прысутнасці прыстава, які без дазвання аб’яўляе падрыхтаваны раней і прывезены на пажарышча прысуд Саму.

Вызначаныя вышэй сюжэтныя алагізмы ў спалучэнні з паўтаральнасцю дзеянняў герояў твора таксама спрыяюць стварэнню сімвалічнага свету жахлівага сну.

Па-чацвёртае. Сведчаннем за тое, што мастацкая прастора і гэтай часткі паэмы з’яўляецца светам снабчання Сама, з’яўляецца вобраз Старца. Ён па факце (прыход, з’яўленне ў роднай старонцы) тоесны вобразу Падарожнага з уяўленняў Сама ў другой частцы твора, аднесенасць якой да сну Сама не выклікае сумненняў.

Супаставім асаблівасці рэпрэзентацыі вобраза ўяўлення – Падарожнага з песні Сама (“На замчышчы”) і “рэальнага” – вобраза Старца (“На пажарышчы”).

*С а м*

Не заходзіць, ідучы прысадамі,  
Падарожны з далёкага краю;  
З добрай весткай, з ласкавымі радамі,  
Аб жышці-небышці не спытае.

(7, с. 56)

*С т а р а ц*

З грудзей вырві сваё сэрца, –  
Зіму, лета сушы ў печы;

А як высахне, смалою  
Злі жывое сэрца тое, –

Падпалі тады лучынкай,  
Каб гарэла безупынку,

Як пажар гарэў сягоння, –  
І ідзі ў свет, як паходняй:

Праўды ідзі так з ім шукаці...  
Ты не знойдзеш.

(7, с. 93)

Мара Сама пра з’яўленне вестуна з улітым ім *неразвейным вечным светам* для *старонкі* з папярэдняй часткі яго снабачання часткова становіцца явай ва ўжо новым эпізодзе снабачання. Вобраз Старца адпавядае вобразу падарожнага толькі намінальна, бо Старац “благаслаўляе” на шукацце і не знаходжанне праўды. Семантыка яго *глухога і панурага* настаўлення-прадкавання разыходзіцца з сэнсам надзеі, што гучыць у Самавай песні-мары пра будучае, якое звязана (у тым ліку) і з постацю падарожнага-вестуна, што прынясе *добрую вестку і ласкавыя рады* ў прастору Самавага чакання. Тут зноў, як у сне, на паверхню выходзіць не жаданае, а супраціўнае яму.

IV. У шынкоўні.

У аўтарскіх заўвагах да гэтай часткі твора чытаем: *Ноч. Зімой. (...) Ад трэцяга абразу прайшло колькі часу* (7, с. 94). Пры гэтым і далзены раздзел мае апасродкаваную сувязь з вобразамі кургана, спаленай Самавай хаты. Гэта прасочваецца ў выказваннях галоўнага героя паэмы пасля ўваходу яго ў шынкоўню: мароз *зямлю патрэскаў на кургане*; хай чарка, якую яму тут нальюць, так бы *паліла ў цэлым*

*сэрцы, / Як хата родная палае* (7, с. 98). Асацыяцыйныя вобразы кургана і спаленай хаты тут успрымаюцца як адсылка да стану, у якім знаходзіцца свядомасць Сама і цяпер, – яго сну ўсё на тым жа кургане.

У гэтай частцы, як і ў раздзеле “Пажарышча”, назіраем спалучэнне алагічнага як паказчыка снабчання. Такое спалучэнне прадстаўлена ў сукупнасці зместу тостаў, што прамаўляюць госці (кожны з іх за нумарам два) пры шасці століках у шынкаўні (пры сёмым сядзіць Сам). Госці п’юць за здароўе тых, хто, калі рэзюмаваць змест іх тостаў, давёў іх да *згубы светлай долі* (прыём паэтычнай іроніі, да якога Купала звяртаўся неаднаразова).

Кожны ж з іншых гасцей пры гэтых жа шасці століках у шынкаўні (яны выступаюць за нумарам адзін) у іх каментарыях да тостаў нібыта падбівае свайго суседа да такога праслаўлення *ўсіх тых, процьму ўсю*, якія (зноў рэзюмуем) давялі да *дзікіх напасцяў і след закрылі к шчасцю*.

Гэтыя сцэны з “Шынкаўні” ўскосна адсылаюць да фіналу другой часткі твора: “На замчышчы”. Там Чорны пасылае відмаў (яны не дазволілі Саму ў чарговы раз разбіць дзверы палаца, дзе, паводле яго пераканання, схаваны скарб) *зноў на жніва – па наспелья пасевы*. Госці за нумарам адзін пры кожным з шасці столікаў успрымаюцца як усё тыя ж відмы з раздзела “На замчышчы”. У гэтай сітуацыі яны з пазіцыі чорнай сілы (Чорнага) бласлаўляюць прамоўцаў (*наспелья пасевы* для будучага ураджаю, які зьзярэ Чорны) на прызнанне іх злыбеднай долі як данасці, выхаду з якой няма і не будзе (своеасаблівае прызнанне моцы і панавання ў іх лёсе Чорнага). Прыгадаем прадказанне Старца: *Праўды ідзі так з ім* (вырваным з грудзей і спаленым сэрцам. – А.М.) *шукачі... / Ты не знойдзеш* (7, с. 93).

За сёмым столікам у шынкаўні знаходзіўся Сам.

Лічба сем у славянскай міфалогіі мае амбівалентны характар, выконвае некалькі семантычных функцый і ў *міфапаэтычнай мадэлі свету прысутнічае ў двух планах*, першы з якіх выступае як *сімвал сінкрэтызаванага хранатопу часу (вядомы тры яго вымярэнні: мінулае – сучаснасць – будучыня) і прасторы (чатыры бакі свету)*<sup>16</sup>.

Беручы пад увагу прыведзеныя вышэй высновы, прапануем наступныя высновы.

Факт прысутнасці галоўнага героя твора менавіта за сёмым столікам у кантэксце вобразнай сімволікі паэмы таксама можа быць спраецыраваны на вобраз сну Сама. У гэтым сне адбываюцца снабчання

<sup>16</sup> *Беларуская міфалогія*, с. 462.

ў форме трох абразоў, якія аб'ядноўваюць мінулае (сведчанні дзеда пра скарб у палацы і мару Сама пра гэты скарб), цяперашняе (Самаў сон у пушчы як з'яву, фізічны стан) і будучае (сімвалічны пажар у вёсцы, з'яўленне Сама пасля яго пакарання ў родныя мясціны з місіяй пада-рожняка, пра якога ён марыў у сваім спеве на замчышчы).

Вылучым ключавыя для кантэксту дадзенага артыкула сэнсаўта-ральныя вобразы ў песні Сама ("На замчышчы"), якія сугучныя во-бразам з прамовы Старца, а таксама са спеву галоўнага героя твора ў шынкоўні. Яны наступныя:

- 1) *ночанька цёмная – атуманіла нівы і слябік;*
- 2) *падарожны – не заходзіць з далёкага краю ў прастору, дзе жыве Сам;*
- 3) *ніхто* як асобны прадстаўнік з супольнасці патэнцыйных на-тхняльнікаў на выйспе з прасторы цёмнай ночанькі – таксама *не заходзіць к нам* [у людскую супольнасць, часткай якой з'яўляецца Сам – А.М.] *з далёкага краю;*
- 4) вобразы дзеяння *ходзім, блудзім, снуем без прыстанішча* – устой-лівая прыкмета *неразвейнага вечнага свету;*
- 5) *забытае самымі* [людзьмі – А.М.] *курганішча* – у ім *спяць сведкі нявыйграных бітваў;*
- 6) *нязваны сон славы* – вынік заняўдбаня памяці *пра сведкаў нявый-граных бітваў;*
- 7) *наша доля заломная* – пануе ў прасторы *ночанькі цёмнай* існавання Сама і яго сузямельцаў;
- 8) *круччо* – *злятаецца на пажыву ў прастору ночанькі цёмнай;*
- 9) *пажар сонца* – ён мае развеець пемень *ночанькі* як з'явы, што прае-пыруецца на час і прастору існавання Сама.

Амаль усе з вылучаных вышэй вобразаў маюць семантычны пра-цяг і развіццё ў наступных частках паэмы.

Правядзём наступныя вобразныя паралелі.

*Падарожны* ("На замчышчы") || *Старац* ("Пажарышча") || *Лірнік Сам* ("У шынкоўні").

Ні вобраз Старца, ні вобраз Лірніка (Сама) не адпавядаюць ма-ры галоўнага героя твора пра *падарожнага з далёкага краю з доб-рай весткай, з ласкавымі рáдамі*. Гэтых *ласкавых рáдаў* у іх спевах няма.

Старац – падарожны, які на працягу ўсяго дзеяння ў раздзеле "На пажарышчы", быў убаку, непрыкметны, – *выйшаўшы незамет-на, загаварыў глуха, панура* пра немагчымасць знайсці праўду ў свеце чалавеку, які імкнецца да гэтага ўсёй сваёй істотай.



Вобраз Лірніка з песні Сама сугучны вобразу Старца з раздзела “На пажарышчы”. Ён вандруе па свеце (*Ходзіць сцежкай-пуцявінай / Ад хаціны да хаціны*); граючы, манатонна напявае, паглядаючы ў свет сумна – без надзеі на ўзыход сонца ў яго краі: *За гарамі, за даламі / Дрэмле сонца наша з намі* (7, с. 108). Вобраз Лірніка тут тоесны асобе, якая спявае пра яго, – Саму. Сведчаннем гэтаму – зварот да збіральнага вобраза *важнага рыцара, вялікага песняра* як увасаблення постаці Падарожнага з *добрай весткай, з ласкавымі радамі аб жыцці-небыцці*, пра якога марыў Сам у яго снабачанні на замчышчы.

У гэтай частцы паэмы Лірнік-Сам выказвае мару, спадзяванне на прыход у свет яго існавання носьбіта натхняльнай ідэі, здзяйсненне якой прывядзе да займання *пачэснага пасаду ў роднай долі, ў роднай рідзе*. Аднак такое спадзяванне няўстойлівае, яно агучваецца ў форме пытання, а далейшыя разважанні і вобразныя сведчанні Лірніка-Сама даюць адказ на гэтае пытанне: невядома калі тое здзейсніцца. Змрочная наканаванасць змрочнай долі зноў выходзіць на першы план. Снабачанне, як і раней, трывожна-змрочнае.

Такім чынам, мара адной часткі снабачання Сама (“На кургане”) так і не спраўджаецца ў іншых яго частках. Гэта сведчыць пра гучанне ў паэме ідэі наканаванай безвыходнасці са змрочнай сацыяльнай прасторы, у якой адсутнічае прарок (выкарыстаем вобраз з аднайменнага верша (1912) Я. Купалы – ён абсалютна прыдатны для дадзенага кантэксту), які прынёс бы *вечны светач аслабеўшай стронцы*.

*Наша доля заломная, пажар сонца* (“На замчышчы”) || *татальны залом, дрэмле сонца* (“У шынкоўні”).

У раздзеле “На замчышчы” вылучаныя вышэй вобразы семантычна адсылаюць да трапяткога, настойлівага, аздобленага верай закліку ў фінальных словах спеву Сама: *Гэй ты, гэі! наша ночанька цёмная, / Завагніся ты сонца пажарам, / Распалі нашу долю заломную, / Не пракляццем, а божым будзь дарам!* (7, с. 57)

У раздзеле ж “У шынкоўні” вылучаныя для прапанаванай вышэй паралелі вобразы ёсць адказам на шматлікія пытанні Лірніка (Сама), што пачынаюцца словамі *А калі...* У дадзеным выпадку маем справу з семантычным прырашчэннем наступнага вобразнага кантэксту да папярэдняга. Падмацуем дадзеную выснову наступнымі ілюстрацыямі.

Лірнік з песні галоўнага героя паэмы, як і ён сам, – гэта асоба, якая *паглядае ў свет сумна*. Ён *пляцецца ледзьве-ледзьве* па свеце. Аднак пры гэтым *і старой, і новай песняй* з болем (*балесне*) агучвае праблемы сацыяльнага быцця. Песня Лірніка (Сама) мае дзве семантычныя

часткі. Першая з іх – гэта пасыл у прастору пытанняў, якія пачынаюцца словамі *а калі...*; другая – адказы на гэтыя пытанні, а таксама ілюстрацыі да іх.

Пытанні, што пачынаюцца рэфрэнам *а калі...* з іх вобразным кантэкстам адсылаюць да сацыяльных праблем, ключавое паняцце ў якіх *прыход*; кантэкстуальна яно семантычна яднаецца з паняццямі чаканне і вынік чакання. Акрэслім гэтыя праблемы з песні Лірніка (Сама): 1) прыходу *змілавання з дальняй далі*, што прынясе з сабой *лад-парадак і салодкія думкі*; 2) з'яўлення *важнага рыцара*, які *заахваціць к светлай справе і рабоце*; 3) прыходу *вясцей* (з'яўлення закліку) пра наспеласць *усім засесці на пачэсным на пасадзе ў роднай долі, у роднай радзе*; 4) здзяйснення народнага святкавання *за вялікім караваем*; 5) паўстання *рашучых дзеянняў (наклепвання кос)* дзеля здабывання *хлеба людзям, а коням пашы*; 6) распаўсюджвання закліку *вялікага песняра і гарой, і даліною*.

Агучаная ў спевае Лірніка (Сама) сацыяльная праблематыка рэпрэзентуецца ў праекцыі на ўвесь яго кантэкст як неадкладная для вырашэння. Але ж вобразная сфера наступнай часткі спеву адсылае да невырашальнасці гэтых праблем да таго часу, пакуль у прасторы пануе Чорны і яго памагатыя-відмы з іх устаноўкай на знішчэнне сацыяльных пасеваў, узыходжанне і выпяванне якіх дазволіць вырашыць гэтыя праблемы, – *на наспелья пасевы гэі, на выраі, гэі, на жніва*.

Клічам каняй на пагоду  
Ад усходу да заходу [...]

Ждучь пасеву горы, доли,  
Нашы нівы, нашы сёлы,

Няма ж месца ад залома  
Ані ў полі, ані дома [...]

(7, с. 107)

Семантыка вобраза *залом* з прыведзенага вышэй паэтычнага Купалавага сцверджання супадае з сэнсам аднайменнага міфалагічнага вобраза. *Залом (...)* *знак шкадлівага чарадзеяства. З<алом> выклікаў панічны страх. (...) Без [абаронцы ад залому – чараўніка, шаптуна, святара – А.М.] гаспадары нівы баяліся пачаць жніво, бо З<алом> прыносіў няшчасце, нават смерць гаспадару ці каму з яго сям'<sup>17</sup>.*

<sup>17</sup> *Беларуская міфалогія*, с. 57.

Расчараваннем і безвыходнасцю напоўнены наступныя пытанні Лірніка (Сама) і адказы на іх.

Хто прагоніць, хто ўбароне,  
Крыжам ляжа на загоне?  
За гарамі, за даламі  
Дрэмле сонца наша з намі;  
Ночка ходзіць, не адходзіць  
І сляпой савой заводзіць.

(7, с. 108)

Змрочнасць семантыкі прыведзенай вышэй часткі спеву Лірніка (Сама) узмацняецца наступнымі аўтарскімі заўвагамі і сэнсам агульнай песні прысутных у карчме, а таксама вобразамі з іншых твораў 1910-х гадоў (сведчанне Купалавай канцэпцыйнасці ў яго паэтычных сцверджаннях і прадказаннях).

(...) Пачынаецца напяванне без слоў, каторае паволі ўсільваецца ў нейкую жудка-сумную, прыдаўленую мелодыю, становіцца штораз ясней з чутнымі выразна словамі. (...)

Вышай ці ніжай – цемра-пацёмкі:  
Ўсходу паходні не знаці.  
Продкі – ў магіле, ў пугах – патомкі,  
З намі, прад намі – бясахашце.

Тут п’яны мы, як сляпыя,  
Слезы з атрутаю п’ём,  
Помнячы пеглі старыя,  
Новыя пугы куём.

(7, с. 108, 109)

Параўнаем з паэтычнымі высновамі, зробленымі Купалам у вершы “Прыстаў я жыць...”.

Ваякі лепшыя за славу,  
За славу роднай стараны,  
Або ляглі ў бітве крывавай,  
Або у пугах – і яны

Ярмо валочаць паніжэння,  
Ў кляцьбе бяссільнай гоняць век...

(3, с. 68)

У жудка-сумнай, прыдаўленай мелодыі спеву ў карчме гучаць наступныя сцверджанні.

Рукі ў аковах, душы ў балоце,  
 Зверства спраўляе каляды;  
 Свіст гругановы целама калоце,  
 Гадзіны сыкаюць здрадай...  
 (...)

Хто лепш ярмом нас здавіць, прышлісне –  
 Б'ём таму ніжай паклоны,  
 І ненавідзім так бескарысне,  
 Як бескарысны усе нашы плёны

(7, с. 109)

Параўнаем з Купалавымі сцверджаннямі ў вершах “Разлад” і “Прыстаў я жыць...”.

Дабро і зло – ў аднолькавай мерцы;  
 Свіння святых думы блоце,  
 Вужакі сыкаюць на сэрцы,  
 Душа валяецца ў балоце.

(“Разлад”: 1, с. 155)

[...]

У жудкім, чорным беспрасвіці  
 Бушуе выпаслены кат...

(“Прыстаў я жыць...”: 3, с. 68)

У сувязі з вобразам *выпаслены кат* з прыведзенай вышэй цытаты зробім наступнае параўнанне. У “Сне на кургане” Сам у яго песні з раздзела “На замчышчы” марыць пра *падарожнага з далёкага краю з добрай весткай, з ласкавымі радамі*. У вершы “Прарок”, напісаным пазней за паэму, такія падарожны з’яўляецца *сярод мань, сярод насмешкаў, знак нейкі тулячы к грудзям*; ён прыходзіць у прастор *зямлі, дзе царства цемры панавала, дзе сілу ўзяў над катом кат* (3, с. 84). Панаванне *выпасенага ката* татальнае. Гэта адзін з канцэпцыйных купалавых вобразаў, які семантычна далучаецца да вобраза Чорнага са “Сну на кургане”.

На першы погляд можа падацца, што Я. Купала паўтараецца ў яго вобразах, збіваючыся на паэтыка-семантычную таўталогію. На Купалава *перапяванне адных і тых жа тэм*<sup>18</sup> звяртаў увагу М. Багдановіч у 1911 годзе (артыкул “Глыбы і слаі”). Аднак у 1911 годзе М. Багдановіч яшчэ не мог ацаніць значэнне канстатаванага ім Купалавага *перапявання*, бо яго ацэнкі грунтаваліся толькі на адзінкавых творах

<sup>18</sup> М. Багдановіч, *Поўны збор твораў*. У 3 т., Мінск 1992–1993, т. 2, с. 186.

1908, 1909 гадоў без уліку паэмы “Сон на кургане” (яе крытык толькі згадаў потым у артыкуле “За тры гады”, 1913). Тым болей, што наперадзе ў Купалы яшчэ былі вершы “Прыстаў я жыць...” (1912), “Прарок” (1912), “Ўвесь да дна...” (1913) і іншыя творы, якія сведчылі пра сэнсава аб’ёмны погляд паэта на праблемы лёсавызначальнай наканаванасці сацыяльнага бязладдзя для беларускай прасторы. Прыведзеныя вышэй і ранейшыя паралелі паміж Купалавымі творамі, зробленыя ў дадзеным артыкуле, дазваляюць прасачыць не паўтарэнне, а канцэпцыйныя паэтыка-семантычныя ўдакладненні і пашырэнні, зробленыя паэтам у шэрагу яго твораў; яны праецыруюцца не толькі на папярэднія, а і наступныя паводле часу стварэння тэксты.

Яшчэ адным прыкладам паэтыка-семантычных удакладненняў і пашырэнняў могуць быць паэтычныя кантэксты твораў, якія далёкія адзін ад аднаго паводле часу стварэння і іх тэматыка-праблемнага аспекту, – “Сон на кургане” (1910) і “Вечарынка” (1935).

Параўнаем.

Спеў Лірніка (Сама), падпяванне яму *гасцей* карчмы “У шылкоўні” перапыняецца наступнымі заўвагамі аўтара паэмы. *Уваходзіць маляды стражнік (...). Песня зноў пераходзіць у нямы – без слоў – гул [перад гэтым, паводле аўтарскіх заўваг яна была штораю ясней з чутна выразнымі словамі – А.М.]. Скора за стражнікам уваходзяць два музыкі – адзін са скрыпкай, другі з гармонікам; як увайшлі, усе перасталі пець* (7, с. 109–110).

Госці ад кожнага з шасці столікаў заклікаюць музыкаў *зайграць не фальшыва, маланкай смыка, рэзаць звонам скрыпкі, йграць п’яна-звонка, звінець, як ноч гэта звоніць*. Гранне музыкаў пачынаецца не адразу. Замест яго Сам (ён знаходзіцца за сёмым столікам – прыгадаем сімвалічны сэнс гэтай лічбы для вобразнага кантэксту сцэн у шынку) пачынае важны аповед, які, аднак, *глушыцца* раптоўным рытмічным граннем музыкаў. Відавочнай тут з’яўляецца сітуацыя падладкоўвання прысутных у карчме спеву-схеме, якую дазваляюць прышлыя музыкі. Прысутныя спадзяваліся пачуць музыку *не фальшывую*, а атрымалі падпарадкавальную, паводле наступнага прынцыпу: пад фальшывую музыку – у шарэнгу.

Падобны вобразна-семантычны аспект назіраем у “Вечарынцы”. Начлежнікі з’яўляюцца на гэтай вечарынцы не проста так, а відаць, па падказцы: *як бы што ім там нараіў*. Яны *закачваюцца* сюды пад раніцу (тут можна правесці паралель з часам арыштаў “ворагаў народа” ў перыяд рэпрэсій: позняя ноччу альбо таксама пад раніцу; правядзём паралель: у шылкоўню музыкі заходзяць разам са стражнікам).

Калі сэнсавы падтэкст вобразаў з'яўлення начлежнікаў на вечарынцы паставім у кантэкст усёй фактуальнасці верша<sup>19</sup>, то заўважым, што Я. Купала тут падкрэслівае наступнае. Калгаснае шчаслівае і заможнае жыццё (з адной на ўсіх *скваркай у місе*) знаходзіцца пад пільным кантролем чужых, прышлых, якія імкнуцца загнаць сялян у *шарэнгу*, падпарадкаваць крок у гэтай шарэнзе яе галоўнаму закону: усё павінна адбывацца ў адным рытме, пад адну музыку, зладжана, аднастайна і – без гэтага не будзе зладжанай шарэнгі – пад каманду кіраўніка згуртавання, якое крочыць у шарэнгах. Рытму шарэнгі дапамагае маршавая музыка, маршавы спеў. Такую ролю ў калгаснай вечарынцы-жыцці выконвае гармонік як ідэалагічны камертон.

У дадзеным выпадку назіраем семантычны выхад на трагікамедыю “Тутэйшыя” (1922). У фінале п'есы, калі прадстаўнік новай – бальшавіцкай – улады заяўляе Мікіту, што квіток на яго арышт зробіць пасля, трагічнае ўзмацняецца, гучыць на поўны голас. І ў гэтым факце бачыцца своеасаблівае прадказанне Купалам далейшых фактаў у лёсе сваіх суайчыннікаў: наперадзе іх чакае жыццё з не па правілах аформленым квітком на арышт.

Купалавы сацыяльныя прадказанні са “Сну на кургане” таксама скіраваны ў будучае. Той, хто імкнецца ратаваць людзей ад сацыяльнага пажару ў роднай прасторы, аб'яўлены падпальшчыкам і ворагам – ён прымае зараней (без належнага дазнання) падрыхтаванае пакаранне праз арышт, зняволенне-выгнанне. Вяртанне з выгнання зноў вяртае відавочна невінаватага ў варожую прастору, дзе, як і раней, пануюць Чорны і яго памагатыя-відмы з выразнай сацыяльнай устаноўкай: *Зноў на вырай, зноў на жніва (...) па наспелья пасевы*. Самава жонка трагічна загінула, сын – стражнік. Разбуральная сіла залому, падрыхтаванага Чорным, усё ўзмацняецца.

Галоўны герой твора так і не выходзіць са стану сну – заслона зачыняецца, пакідаючы Сама ў адной з прастор яго снабчання: шыпкоўні. Сон як сімвал замкнёнага існавання ў прасторы наканаванасці (лабірынты прадказанняў) і як сімвал спраўджвання яго прадказання працягваецца. Фінал твора ў гэтых адносінах застаецца адкрыты.

Тут да месца прыгадаць наступныя радкі з купалавага верша “Сон” (1907): *Я сніў. А ўсё як бы наяве / Кругом мяне жыло жыццём (...) Збудзіўся я. Жыцця крыніца / Зноў панясла ў сваім*

<sup>19</sup> Пра гэта: А. Макарэвіч, “Ляўкоўскі цыкл” Янкі Купалы ў кантэксте гістарычнай рухомасці твораў, “Białorutenistyka Białostocka” 2010, т. 2, с. 77–78.

*кругу... / Я йшоў, іду, але забыцца, / Што сніў, не мог і не магу...*  
(1, с. 131–132)

Такім чынам, на падставе прыведзеных назіранняў і роздумаў можам зрабіць наступныя высновы.

Мастацкі свет паэмы Янкі Купалы “Сон на кургане” ўяўляе сабой снабачанне галоўнага героя твора, у якім ён вандруе па накіраваных яму лабірынтах *заломнай долі*. Імкнучыся выйсці з гэтых лабірынтаў, герой, як у сапраўдным сне, пераходзіць з адной часткі лабірынтаў у другую, так і не знаходзячы таго выйсця з іх, аб якім ён марыў ці да якіх імкнуўся ў рэальным жыцці. Фінал твора сведчыць пра безвыходнасць Сама з прасторы існавання, у якой яго *сонца дрэмле*.

Праз сімвалічную форму і змест (сон, снабачанне) паэма “Сон на кургане” адлюстроўвае існаванне чалавека ў прасторы накіраванасці, выпрабаванняў, пошукаў долі для сябе, асобнай самарэалізацыі, а таксама ва ўмовах варажасці экзістэнцыйнай прасторы да гэтага чалавека і яго быццёвай разгубленасці ў ёй.

Паэма “Сон на кургане”, як і іншыя Купалавы творы (вершы “Разлад”, “Сон”, “Сяброўцам па долі”, “Прыстаў я жыць...”, “Прарок”, “Ўвесь да дна...”, паэмы “Адвечная песня”, “Курган”, трагікамедыя “Тутэйшыя” і інш.) напоўнены элементамі сацыяльнага прадказання лёсавызначальных *заломай* у лёсе беларусаў.

#### LITERATURA

Bagdanovič I., *Ānka Kupala i romantyzm*, Minsk 1989 [I. Багдановіч, *Янка Купала і романтизм*, Мінск 1989].

Bagdanovič M., *Роўнызбор твораў*. У 3 т., Minsk 1992–1993, т. 2 [Багдановіч М., *Поўны збор твораў*. У 3 т., Мінск 1992–1993, т. 2].

*Belaruskaja mifalogiâ: êncyklopedyčny sloŭnik*. Sklad.: S. San’ko, T. Valodzina, U. Vasilevič i inš., Minsk 2004 [*Беларуская мифалогія: энцыклапедычны слоўнік*. Склад.: С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш., Мінск 2004].

Vasičënka P., *Dramatyčnâ spadčyna Ānki Kupaly: vopyt sučasnaga pračytannâ*, Minsk 1994 [П. Васючэнка, *Драматычная спадчына Янкі Купалы: вопыт сучаснага прачытання*, Мінск 1994].

Gnilamëdaŭ U., *Ānka Kupala: žyccë i tvorčasc’*, Minsk 2012 [У. Гніламёдаў, *Янка Купала: жыццё і творчасць*, Мінск 2012].

Maкарэвіч А., “*Lâŭkoŭski cykl*” *Ānki Kupaly ŭ kantêksce gîstaryčnaj ruhomasci tvoraŭ*, “*Bialorutenistyka Bialostocka*”, 2010, т. 2, с. 77–78 [А. Макарэвіч, “*Ляўкоўскі цыкл*” *Янкі Купалы ў кантэксце гістарычнай рухомасці твораў*, “*Bialorutenistyka Bialostocka*”, 2010, т. 2, с. 77–78].

- Makarèvič A., *Giŭstoryâ belaruskaj litaratury persaj trèci XX st.* U 2 č., Magilëu 2013–2016, č. 1 [A. Макарэвіч, *Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX ст.* У 2 ч., Магілёў 2013–2016, ч. 1].
- Maksimovič V., *Èstètyčnyâ poškì ŭ belaruskaj litaratury pačatku XX stagoddzâ*, Minsk 2000 [В. Максімовіч, *Эстэтычныя пошкі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя*, Мінск 2000].
- Naumenko I., *Ânka Kupala. Âkub Kolas. Tvorčeskie portrety*, Moskva 1982 [И. Науменко, *Янка Купала. Якуб Колас. Творческие портреты*, Москва 1982].
- Sanúk D., *Èstètyka tvorčasci Â. Kupaly*, Minsk 2000 [Д. Санюк, *Эстэтыка творчасці Я. Купалы*, Мінск 2000].
- Плумаčальны слоўнік беларускай мовы.* U 5 т., Minsk 1977–1974, т. 2 [Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. У 5 т., Мінск 1977–1974, т. 2].
- Ūrèvič U., *Ânka Kupala: Narys žyccâi tvorčasci*, Minsk 1983 [У. Юрэвіч, *Янка Купала: Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1983].
- Kupala Â., *Роўны збор твораў.* U 9 т., Minsk 1995–2003, т. 1, 2, 3, 6, 7 [Я. Купала, *Поўны збор твораў.* У 9 т., Мінск 1995–2003, т. т. 1, 2, 3, 6, 7].

## SUMMARY

THE POEM “SON NA KURGANYE” BY YANKA KUPALA:  
FEATURES OF ARTISTIC LIFE

In the poem “Son na kurganye” by Yanka Kupala the author uses symbolic form and content (dream, night dream) in order to present the existence of man from the perspective of his entitled fate and hostility of existential space. The author of the article directs his attention to the presence of poet’s social predictions for Belarusians. Symbolic form and content, conventionality of artistic form and its elements (mysticism, recurrence, analogy of events, etc.), semantic code, problems, combination of the past, present and future in the space of dream-code have been analyzed. In order to reinforce conclusions about the conceptual way of artistic presentation of reality in Y. Kupala’s oeuvre, the author compares the poem “Son na kurganye” to other poems (“Razlad”, “Son”, “Syabroutsam na doli”, “Prystal k žit’..”, “Prarok”, “Uwies da dna”, “Viečarynka”, “Adviečnaya piesnya”, “Kurgan”, “Yana i ya”, tragedycomedy “Tutejšija”).

**Key words:** symbolic, dream, night dream, conventionality of artistic world, image-semantic code, problems, social predictions.