

Таццяна Шамякіна

**МІФАЛОГІЯ І БЕЛАРУСКАЯ
ЛІТАРАТУРА**

Мінск - 2008

УДК 398.2 (100)+821.161.3-09

ББК 82.3(0)+83.3(4Бел)

Ш 19

Шамякіна Т.І., Міфалогія і беларуская літаратура. – Мінск: Маст.літ.-ра, 2008.

Кніга створана на аснове факультатыўнага школьнага курса “Міфалогія і літаратура”, але з разлікам не толькі на школьнікаў, а і на больш шырокае кола чытачоў – студэнтаў, настаўнікаў, усіх, хто цікавіцца станаўленнем беларускай літаратурнай традыцыі ў яе анталогічна-міфалагічных вытоках. Упершыню канцэптуальна і шматпланаво даследуецца праяўленне ў беларускай класічнай літаратуры міфалагічнага мыслення як структураўтваральнай і тропаўтваральнай парадыгмы мастацкіх твораў. Метад аўтара своеасаблівы: сімбіёз навуковасці і мастацкай інтэрпрэтацыі, што робіць кнігу не столькі вучэбным дапаможнікам, колькі культуралагічным эсэ з выкарыстаннем надзвычай багатага матэрыялу ў галіне філалогіі.

УВОДЗІНЫ

“Міфалогія і беларуская літаратура” – не падручнік у поўным сэнсе слова, але паколькі ён створаны на аснове праграмы “Міфалогія і літаратура” школьнага курса на выбар (9–12 класы), то ўяўляе сабою ўсё ж дапаможнік, арыентаваны на навучанне. Адначасова кніга мае адзнакі і навукова-папулярнага выдання. Мэта яго – пазнаёміць чытачоў з міфалогіяй як навукай, з асноўнымі міфалагічнымі паняццямі і імёнамі, увесці нацыянальную (рэгіянальна-славянскую) міфалогію ў кантэкст сусветнай, прадставіць цэласную карціну духоўнага жыцця нашых продкаў, даць гістарычны экскурс станаўлення беларускай літаратуры ў сувязі з міфалагічнымі ўяўленнямі народа. У кнізе засталася, безумоўна, шмат нявытлумачыных праблем, але ўсіх, хто зацікавіцца прадметам гаворкі, аўтар адрасуе да сваіх ранейшых кніг: “Міфалогія Беларусі”, “Беларуская класічная літаратура і міфалогія”, “Славянская міфалогія”. У параўнанні з папярэднімі выданнямі ў дадзенай кнізе значна пашыраныя раздзелы, што тычацца ўласна мастацкай літаратуры. Тут згадваюцца мастацкія тэксты, перш за ўсё ўсходняй і антычнай літаратур, якія поўнасцю створаны на міфалагічнай аснове. У той жа час без іх немагчыма ўявіць і станаўленне беларускай літаратуры, якая заўсёды арыентавалася на вышэйшыя дасягненні чалавецтва. Самы вялікі раздзел прысвечаны станаўленню беларускай літаратурнай традыцыі ў яе анталагічна-міфалагічных вытоках. Асаблівая ўвага звернута на творчасць класікаў беларускай літаратуры – **Янку Купалу, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча**, хоць і вылучаны ў іх творах толькі асобныя праблемы, звязаныя з міфалогіяй, – для таго, каб не перагружаць навучэнцаў. Па гэтай жа прычыне кніга абмежавана класічнай традыцыяй, бо разгляд усёй літаратуры XX стагоддзя, а таксама і сучаснай, патрабуе асобнага грунтоўнага даследавання.

Паколькі выданне ўсё ж прызначана для школьнікаў, то для лепшага засваення матэрыялу ў ім выкарыстоўваюцца пэўныя графічныя сродкі: 1) імёны міфалагічных персанажаў пішуцца вялікімі літарамі; імёны фальклорных і літаратурных персанажаў не вылучаюцца; 2) імёны даследчыкаў, пісьменнікаў вылучаюцца тлустым шрыфтам; 3) навуковыя паняцці і словы, якія нясуць асабліва важную сэнсавую нагрузку, выдзяляюцца курсівам; 4) тэарэтычныя палажэнні, на якія акцэнтуюцца ўвага, падкрэслены; падкрэслены і назвы фальклорных, літаратурных жанраў, некаторыя тэарэтычныя паняцці ўласна літаратуразнаўства; 5) словы, што

абазначаюць астранамічныя, геаграфічныя паняцці і адначасова міфалагічныя персанажы (напрыклад, сонца, месяц) адпаведна пішущца або з маленькай літары (калі аб'екты на небе ці персанажы твораў слоўнай творчасці), або з вялікай (калі назвы свяцілаў), або поўнаасцо вялікімі літарамі (калі маюцца на ўвазе персанажы міфалогіі).

ЧАСТКА ПЕРШАЯ

Міфалогія як навука

Вышэйшае дасягненне навуковай думкі XX – пачатку XXI стагоддзя – зварот да навуковага вопыту мінулага, да праблем увогуле духу. Вынікам новых гуманітарных арыентацый стала пераацэнка звыклых паняццяў. Шмат якія з іх пачалі тлумачыцца інакш – намнога шырэй. З другога боку, пераацэнка традыцыйных каштоўнасцей выявілася ў тым, што на перакрываванні паняццяў шырокага гуманітарнага профілю апынуліся з'явы культуры, якія раней знаходзіліся на перыферыі навуковых інтарэсаў. Такой з'явай і выступае *міф*. У апошнія стагоддзі ён набыў у поўным сэнсе слова універсальны статус, а гэта, у сваю чаргу, садзейнічала пераасэнсаванню некаторых фундаментальных перадумоў гуманітарных ведаў.

З сярэдзіны 80-х гадоў XX стагоддзя ў СССР узнікла цікавасць, з аднаго боку, да хрысціянства (набліжалася 1000-годдзе Хрышчэння Русі), з другога – да язычніцкага мінулага розных этнасаў. Такі грамадскі інтарэс звязаны не толькі з гарбачоўскай свабодай слова, друку, агульнай дэмакратызацыяй жыцця ў краіне, але і з глабальнымі працэсамі, абумоўленымі эпохай *fin de siècle* (канца стагоддзя) і тысячагоддзя, а таксама адчуваннем несумненнай блізкай змены культурнай парадыгмы, што мы і назіраем сёння, ужо ў пачатку XXI стагоддзя: узрастае цікавасць да духоўных праблем, да таямніц чалавечай псіхікі, а таксама адчуваецца тэндэнцыя набліжэння адно да аднаго навукі і рэлігіі. Апошняя тэндэнцыя, магчыма, стане вызначальнай менавіта ў XXI стагоддзі.

Узрастанне ролі і значэння міфалогіі як навукі звязана якраз з названымі працэсамі і тэндэнцыямі. Сусветна вядомы культуролаг румынскага паходжання **М. Эліадэ** адзначаў, што разуменне міфа аднойчы будзе аднесена да найбольш важных адкрыццяў XX стагоддзя. Выдатны рускі філолаг **Д.С. Ліхачоў** гаварыў, што расшыфровка міфаў стане, магчыма, найбольш прыкметным

десятилітнім у гуманітарних науках ХХІ стагоддзя. Сучасны нямецкі філосаф **Г. Гадамер** лічыць, што “міфы – першадумкі чалавецтва”.

Чаму ж міфалогія атрымоўвае такую высокую ацэнку, чаму разуменне міфаў настолькі важна ў наш час?

Міфалогія – форма свядомасці, асаблівы працэс мыслення, які захаваўся з самых архаічных часоў; дзейнічае ён і сёння, знаходзячы выяўленне далёка не толькі ў мастацтве, у паэзіі, але і ў палітыцы, ідэалогіі, рэкламе.

Слова “міфалогія” неабходна разумець у двух сэнсах – *аб’ектыўным* і *метамоўным*: 1) як сістэму міфаў таго ці іншага народа, рэгіёну, усяго свету (збор паданняў, легендаў, эпас архаічных этнасаў) і 2) як навуку пра міфы.

Міфалогію вывучаюць самыя розныя навукі: фалькларыстыка, этнаграфія, літаратуразнаўства, мастацтвазнаўства, лінгвістыка, культуралогія, гісторыя, філасофія, псіхалогія, сацыялогія.

Міф – у аснове ўсіх нацыянальных культур. У тым выпадку, калі працэс развіцця таго ці іншага народа пачаўся гістарычна не так даўно і ў яго няма сваёй старажытнай міфалогіі, ён стварае сучасную. Так, у ЗША – дзяржаве адносна маладой – створана свая ўласная міфалогія, і дзякуючы Галівуду, СМІ яна нават распаўсюдзілася па ўсім свеце. Без міфалогіі, якую можна назваць “нацыянальнай ідэяй”, не абыходзіцца ні адзін этнас. Міфы садзейнічаюць яднанню грамадства, удзельнічаюць у фарміраванні менталітэту народа праз захаванне пэўных стэрэатыпаў мыслення і паводзін. Міфалогія – не казкі і не фантастычныя ўяўленні – гэта абагулены вопыт жыцця дзейнасці продкаў, адлюстраваны і захаваны праз сістэму вобразаў.

Сучасныя даследчыкі звычайна звяртаюць увагу на тое, што міфалогія – *народны аналаг навукі*, бо яна занатавала найбагацейшыя веды нашых продкаў пра прыроду. На нашу думку, міф – народная філасофія, *філасофія ў вобразах*. Гэта важна для філолагаў-літаратуразнаўцаў, бо літаратура заўсёды ставіла і вырашала тыя ці іншыя філасофскія праблемы. Аднак найбольш цесна аб’ядноўвае прыгожае пісьменства і міфалогію сам *тып мыслення, заснаваны на фантазіі*.

Міфы – сюжэты, што выяўляюць розныя аспекты чалавечай самасвядомасці, а сюжэтнасць мае непасрэднае дачыненне да мастацкай слоўнай творчасці – шмат якія жанраў фальклору і мастацкай літаратуры. *Міф наскрозь сімвалічны* – самы сімвалічны з усіх з’яў, заснаваных на слове. Некаторыя сімвалы прадстаўлены ў *нарматыўнай* (апаведальнай) форме, што прама дазваляе адносіць іх

да літаратуры. У міфе можна знайсці мноства сэнсавых пластоў – гэтаксама, як у кожным таленавітым мастацкім творы, але сімвалізм міфа глыбейшы. Міф – універсальная мадэль для пабудовы сімвалаў.

У прынцыпе ўсё тыповае мае адносіны да міфалогіі, а стварэнне тыпаў лічыцца адным з вышэйшых дасягненняў мастацкай літаратуры. Але міф стварае тыповыя мадэлі і для ўсяго грамадства. Такого кшталту мадэлі, як бы суперсімвалы, называюцца *архетыпамі*. Гэта адно з важнейшых, можна сказаць, фундаментальных, паняццяў не толькі міфалогіі як навукі, але і псіхалогіі, этналінгвістыкі, сацыялогіі і некаторых іншых дысцыплін. Міфалогія складаецца з архетыпаў, на якія, як на стрыжань, насаджваюцца вобразы і ўяўленні магіі, рэлігіі, палітыкі, мастацтва. Глыбінныя сэнсы і значэнні – архетыпы – выяўляюцца ў пісьменнікаў несвядома. А вось свядомае іх выкарыстанне называецца міфалагемай.

Міф – бязмежны выток і вобразаў-тропаў прыгожага пісьменства. У літаратуры аўтарскае мысленне напластоўваецца на мысленне міфалагічнае, нараджаючы па сутнасці новы міф. Менавіта ў “розніцы” паміж першасным і другасным (аўтарскім) міфамі хаваюцца закладзены пісьменнікам сэнс, падтэкст. Паколькі міф – асаблівы тып мыслення, ён непасрэдна праяўляецца ў мове. Моўныя міфемы можна знайсці практычна ў кожным тэксце. Так што і з гэтага боку міфалогія звязана з філалогіяй.

Многія пісьменнікі мадэлявалі і мадэлююць рэчаіснасць паводле законаў міфалагічнага мыслення. Тыпы мастацкай міфалагізацыі наступныя:

1. Стварэнне сваёй арыгінальнай сістэмы міфалагем (характэрна ў асноўным для пісьменнікаў-рамантыкаў – **Адама Міцкевіча, Мікалая Гоголя, Эрнста Тэадора Амадэя Гофмана, Янкі Купалы**).
2. Аднаўленне глыбінных міфа-сінкрэтычных структур мыслення (напрыклад, ваўкалацтва, двойніцтва персанажаў – у **Фёдара Дастаеўскага, Генрыху Сянкевіча, Яна Баршчэўскага**).
3. Рэканструкцыя старажытных міфалагічных сюжэтаў, іх сучасная інтэрпрэтацыя (біблейскія сімвалы ў **Міхаіла Булгакава, Васіля Быкава, Вячаслава Адамчыка, Уладзіміра Караткевіча, Алеся Разанава**).
4. Увядзенне асобных міфалагічных матываў і персанажаў, узбагачэнне канкрэтна-гістарычных вобразаў універсальным сэнсам (**Янка Купала, Максім Багдановіч, Васіль Быкаў, Уладзімір Караткевіч, Анатоль Сыс, Алесь Наварыч**).

5. Паказ-аднаўленне фальклорных і этнічных пластоў нацыянальнага быцця, дзе яшчэ захаваліся элементы міфалагічнага светасузірання (**Адам Мішкевіч, Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Вольга Іпатава**).
6. Прытчавасць, лірыка-філасофская медытацыя, арыентаваная на архетыповыя канстанты чалавечага і прыроднага быцця: дом, хлеб, дарога, вада, гара, любоў і г. д. (**Янка Купала, Якуб Колас, Максім Гарэцкі**, сучасныя пісьменнікі постмадэрнізму).

Міф больш характэрны для эпохі архаікі, але наш час таксама напоўнены міфамі, толькі мы не разумеем, што гэта міфы. Міфалогія вельмі жывучая, можна сказаць, несмяротная форма фантазіі. Міфалагічны светапогляд існаваў заўсёды і не знікне ніколі, пакуль існуе чалавек. Нават у наш прагматычны час людзі працягваюць верыць у *цуд*, а такая вера і ёсць праяўленне міфалагічнай свядомасці. Міфы – найперш псіхічныя, псіхасацыяльныя феномены, таму міфатворчасць – частка і дзяржаўнай палітыкі. Наша жыццё і па сёння застаецца пад уладай магаў-міфатворцаў. Ідэалогія і палітыка вельмі шырока выкарыстоўваюць міфалогію і яе сімвалы. Часам гэта выяўляецца ўскосна, напрыклад, у рэкламе. Стваральнікі рэкламы прама гавораць: каб прадаць нейкі тавар, неабходна стварыць яму міф, легенду (а таварам, на жаль, сёння робіцца ўсё, нават чалавектворца). Але гэта практычнае, так бы мовіць, выкарыстанне міфалогіі. А ў цэлым, у глабальным, філасофскім плане, міфалогія дапамагае знайсці нацыянальную ідэю, правільна зразумець уласную *харызму* (тое, што надае народу адметнасць) і асноўныя этнічныя архетыпы, рацыянальна ўсвядоміць і інтуітыўна адчуць свае гістарычнае і геапалітычнае прызначэнне.

Звычайна лічыцца, што навуковы і міфалагічны светапогляды – антаганісты. Але і сама навука напоўнена міфамі, калі пад словам “міф” разумець паняцце “гіпотэза”. Уласна, развіццё навукі – гэта пастаяннае адмаўленне адных гіпотэз і замена іх іншымі. Названы працэс – станоўчы, таму што дыялектычны і дынамічны. Толькі тое, што можна праверыць *практыкай*, – не міф. Інакш кажучы, калі на аснове таго ці іншага закона, адкрытага навукай, можна пабудаваць працуючы прыбор, механізм, машыну, вылечыць чалавека, – толькі тады можна гаварыць пра сапраўдную навуку, пра пазнанне законаў прыроды.

Міфалогія і гуманітарныя навукі ўвогуле суадносяцца надзвычайна своеасабліва. Часам яны пераплятаюцца. Так, на міфы спасылаюцца, калі неабходна пацвердзіць некаторыя навуковыя ідэі. Напрыклад,

ідэю, што не ўсе дыназаўры загінулі 65 мільёнаў год таму, а жылі і пры homo sapiens і нават валодалі розумам. У маскоўскім Дзяржаўным музеі выяўленчых мастацтваў імя А. Пушкіна захоўваецца старажытны егіпецкі папірус, на якім выкладзена казка (ці міф) “Пра пацярпеўшага караблекрушэнне”. Герой, ад імя якога ў творы вядзецца аповед, пасля буры і пагібелі карабля, на якім плыў, аказваецца на невядомым востраве, дзе сустракае агромністага Барадатага змея; той распавядае трагічную гісторыю, як ўпала з неба зорка і забіла ўсіх яго суайчыннікаў, а ён, прадстаўнік расы разумных змеяў, застаўся адзін і вельмі сумуе.

Нярэдка, асабліва ў апошні час, і навука даказвае справядлівасць міфа. Існаванне Троі пацвердзіў археолаг-любіцель **Генры Шліман**. Каляндар Рыма на працягу семісот гадоў (да ўвядзення юліянскага календара ў 45 годзе да н.э.) вёў пачатак ад РОМУЛА і РЭМА; яны лічацца гістарычнымі асобамі, а гэта ж – міф. Ідэалогія германскага Трэцяга Рэйха была поўнасьцю заснавана на міфалогіі, на акультызме. Апошні прыклад сведчыць пра тое, што міф часта робіцца асновай гісторыі, палітыкі, падставай для заваявання чужых зямель. А часам і не заваявання, а сапраўды, вяртання на прарадзіму. Паўтараем: усё часцей навука даказвае тое, што лічылася міфам. Таму міф – усё ж не казка, не свядомы вымысел, як прынята думаць.

Часам модныя навуковыя тэорыі поўнасьцю суадносяцца з міфамі, напрыклад, сінгулярнасць Космасу – з індыйскімі міфамі пра сны бога БРАХМЫ, толькі міфы намнога цікавейшыя.

Сучасны даследчык міфалогіі адзначае: “Міфалогія – гэта асаблівы, таямнічы, вечны свет, створаны чалавекам для таго, каб растлумачыць прыроду, космас і самога сябе, каб зразумець тую сілу, якая усім кіруе <...> Міфалогія такая ж разнастайная і шматаблічная, як уласна чалавек і яго культура <...> Міфалогія валодае патаемнай, неадназначнай, сімвалічнай і вельмі прыгожай мовай, што адлюстроўвае мудрасць, шуканні, спакусы, страх і надзеі незлічоных пакаленняў” [Ю. Антонян]. На нашу думку, міфы – гэта выяўленне імкнення калектывага чалавечага розуму наблізіцца да спасціжэння сапраўднай задумы Творцы Сусвету. Міф заснаваны на веры ў Бога і несмяротнасць. Галоўная цікавасць міфа – *Бог і душа чалавека*. Асабліваць міфа і ў тым, што ён імкнецца разгадаць тое, што немагчыма разгадаць да канца: чалавека, прыроду, космас, нараджэнне і смерць, сэнс быцця, існаванне ў іншасвеце. Усё таямнічае, да канца неразгаданае, містычнае называецца *сакральным* – гэта паняцце, таксама адно з галоўных у міфалогіі.

Для больш поўнага ўяўлення пра прадмет гаворкі варта вылучыць асаблівасці міфалогіі як светаадчування:

1. Міф адлюстроўвае рэальнасць, але адлюстроўвае яе надзвычайное асабліва. Ён ніколі не адэкватны рэальнасці – гэта не фатаграфія; міф гаворыць мовай знакаў, сімвалаў, архетыпаў. Ад іншых форм пазнання (напрыклад, навуковага) міф адрозніваецца тым, што заўсёды і ва ўсім абаліраецца на звышнатуральнае, містычнае і аперыруе імі. Міфалогія – знакавая сістэма, сімвалічная “мова”, у тэрмінах якой чалавек мадэляваў, абагульняў з’явы свету. Усё ў існым міф імкнўся растлумачыць, перадаць менш вядомае праз больш вядомае. Паводле гэткага ж прынцыпу пабудаваны метафары ў мове. Міф заўсёды абагульняе, але – праз канкрэтнасць.
2. Міф – з’ява пастаянная і нязменная для ўсіх людзей і ва ўсе часы. Мадэлі, сюжэты і нават дэталі з міфаў сустракаюцца паўсюдна. Найбольш агульныя мадэлі называюцца, як ўжо было адзначана, архетыпамі. Міф – тое, што дайшло ад продкаў, закладзена генетычна, закадзіравана ў нашых генах, значыць, уваходзіць у структуру падсвядомасці.
3. Міф – расповед пра падзеі, што былі да пісьмовай гісторыі, і пра падзеі, што толькі адбудуцца некалі. Міф – залаты ланцуг, які злучае мінулае, сучаснае і будучае.
4. Міф – своеасаблівае мова, што апісвае рэаліі, якія знаходзяцца па-за нашымі пачуццямі. Ён запаўняе мяжу паміж вобразамі падсвядомасці і мовай логікі.
5. Міф садзейнічае самавызначэнню этнасаў (родаў, плямёнаў, нацый), фарміруе нацыянальны светапогляд.
6. Міф – неабходны элемент ва ўсіх маральных кодэксах. Мараль выводзілася з міфалогіі, з рэлігійных вераванняў.
7. Міфалогія – комплекс уяўленняў, які надае жыццю сэнс. Яна дапамагае асобным людзям, усяму грамадству адэкватна прыстасоўвацца да асяроддзя.
8. Міфалогія занатавала стасункі чалавека і прыроды. Гэта звездзення ў адну сістэму назіранні чалавека над прыродай, максімальна абагулены вопыт, выяўлены праз сістэму вобразаў. Міф заснаваны на тым, што ў Космасе літаральна ўсё знаходзіцца ў сувязі. Чалавек уключаны ў агульны кругазварот, не стаіць над прыродай, а жыве суладна з ёю. Мы намнога больш залежым ад прыроды, ад Космаса, чым уяўляем. Мы знішчаем, падаўляем прыроду, а нашы ж продкі мудра да яе прыстасоўваліся і ўнутры яе гарманічна існавалі, пра што і сведчыць міфалогія.

9. Міфы, сусветныя рэлігіі (якія ўзніклі з міфалогіі), легенды і паданні літаральна ўсіх народаў свету зыходзяць з існавання – у нейкі час і ў нейкім месцы – асаблівых ведаў, намнога багацейшыя за нашы сённяшнія веды. Цяперашнім часам і навука схіляецца да думкі, што міфалогія – гэта зашыфраваныя ў сімвалічнай форме старажытныя веды. Канкрэтным сімвалічным увасабленнем такога кшталту ведаў у міфах было Залатое Руно, Жар-птушка, Грааль, філасофскі камень, які шукалі алхімікі яшчэ нават у эпоху Адраджэння. У старажытнасці веды захоўвалі жрацы-вешчуны (па-руску “волхвы”).

10. Міфалогія з’яўляецца асновай, важнейшым падмуркам культуры чалавецтва.

Звычайна думаюць, што міф – тая ж казка, інакш кажучы, вымысел, фантазія. На самай справе, усё наадварот: міф – гэта найбольш поўнае асэнсаванне рэчаіснасці, найбольш багатая мадэль свету. Безумоўна, мы, людзі XXI стагоддзя, пасміхаемся з багоў антычных ці славянскіх. Увогуле сучасная цывілізацыя – матэрыялістычная. Але культура чалавецтва заўсёды зыходзіла з існавання яшчэ аднаго свету, акрамя матэрыяльнага, – *іншасвету*. Сёння яго называюць “Тонкі Свет”. Праўда, у наш час існуе асаблівая міфалогія – не менш багатая за старажытную, але заснаваная на зусім іншай, сацыялагічнай, парадыгме: яна часта звязана з ідэалогіяй, палітыкай, эканамікай (рэклама). Аднак людзі працягваюць верыць у несмяротнасць і не могуць прымірыцца з думкай, што пасля смерці – небыццё.

У цэлым жа для міфа, які існуе ў наратаўнай форме, характэрна:

- а) сакралізацыя часу першастварэння;
- б) нераздзеленасць вобраза і значэння;
- в) усеагульнае адухаўленне і персаніфікацыя;
- г) моцная сувязь з рытуалам;
- д) цыклічная мадэль часу;
- е) метафарызм;
- ё) сімвалізм;
- ж) сінтэтызм, дзякуючы якому з міфалогіі генетычна паходзяць: філасофія, рэлігія, мастацтва, нават навука;
- з) гармонія, цэласны і ў многім эстэтычны падыход да свету.

Асноўныя аб’екты цікавасці міфалогіі – нябачны свет, цуд, а таксама смерць-уваскрэсенне.

На працягу ўсёй гісторыі людзі раздзялялі свет на бачны і нябачны. У язычніцтве *нябачны свет* – багі, што персаніфікуюць сілы прыроды, духі локусаў (пэўнай прасторы); у хрысціянстве – Бог,

анёлы, дэмань, душы жывых і памерлых; у філасофіі – свет з’яў і свет прычын, свет рэчаў і свет ідэй; у навуцы – мікравелічыні, мікробы. Ёсць рэчы і з’явы, існаванне якіх не выклікае сумнення, але іх немагчыма увасобіць у тэрмінах нейкіх вымярэнняў: усе ідэі, вобразы, успаміны, снабачанні – таксама па сутнасці нябачны свет. Сапраўды, псіхіка чалавека – як бы *чацвёртае вымярэнне*. Думка рухаецца ў ім – для яе няма перашкод. Мы самі – чатырохмерныя істоты і звернуты да трохмернай прасторы толькі адным сваім бокам. Большая ж наша частка – у чацвёртым вымярэнні, але мы, на жаль, пра гэта не памятаем: жывём у чатырохмерным свеце, а ўсведамляем сябе ў трохмерным. Чацвёртае вымярэнне – унутры нас.

Чалавек ніколі не мог пераканаць сябе ў ідэі смерці – залішне многае ёй супярэчыла. Вось чаму ідэяй вечнага адраджэння прасякнуты ўсе міфалагічныя сістэмы свету, шматлікія рытуалы: рэлігійныя (Нараджэнне Хрыста, Вялікдзень), фальклорныя (Маслянка), а таксама мастацтва – тэатр, прыгожае пісьменства, жываліс. Выдатнейшы беларускі даследчык **Ул. Калеснік** лічыў, што ідэя ўваскрэсення праходзіць праз ўсю беларускую літаратуру. Уласна Беларусь як краіну немагчыма ўявіць без гэтай ідэі.

Міф мадэлюе новую, вышэйшую, рэальнасць, як і мастацтва. А з рэлігіяй міф звязвае тое, што ён дае накірунак у жыцці, арыенціры ў космасе. Міф застаецца міфам, пакуль у яго вераць. Як толькі вера страчана, міф ператвараецца ў мастацкі твор: эпас, казку, драму і іншыя. Калі ж вера, наадварот, умацняецца і дапаўняецца вытанчанай філасофіяй, міф арганічна перарастае ў рэлігію.

Такім чынам, міфалогія – не збор казачак ды легендаў. Гэта тып мыслення, які дамінуе ў гісторыі чалавецтва. Жыццё немагчымае без міфаў. І далёка не заўсёды яны шкодныя. Міф пра камунізм, як ні парадасальна, дапамог пабудаваць вялікую краіну, імперыю – другую ў свеце, якую і паважалі, і баяліся, і ненавідзелі ў свеце. Так, цяжка развітвацца з міфамі – наша пакаленне адчула гэта на сабе, але інакш не ўзвышаецца душа, не адбываецца заканамерны працэс духоўнага сталення.

Асноўныя крыніцы вывучэння міфалогіі наступныя:

А) Помнікі так званай ведзьскай традыцыі і індыйскія нацыянальныя літаратурныя эпасы: “Рыгведа”, “Упанішады”, “Махабхарата”, “Рамаяна”.

Б) Помнікі іранскай, зараастрыйскай традыцыі – “Авеста”, “Шахнамэ” **Фірдусі**.

В) Помнікі грэчаскай і рымскай міфалогіі: паэмы “Іліяда” і “Адысея” **Гамера**, “Тэагонія” **Гесіёда**, “Міфалагічная бібліятэка” **Апаладора**, “Пра прыроду багоў” **Цыцэрона**, “Пра Ісіду і Асірыса” **Плутарха**.

Г) Пра германскую і кельцкую міфалогію захаваліся працы **Карнелія Тацыта**, **Юлія Цэзара**, **Годфрыда Манмуцкага**, цыкл пра караля Артура ў розных расповедах, “Старэйшая Эда”, “Малодшая Эда” і “Круг зямны” **Сноры Стурлусона** і інш.

Д) Славянскую міфалогію можна вывучаць на аснове Поўнага збору рускіх летапісаў, “Слова пра паход Ігара”, заходніх хронік пра германцаў і іх суседзяў, напрыклад, твораў **Адама Брэменскага**, **Саксона Граматыка**; сведчаньняў арабскіх падарожнікаў (**Ібн Фалдана**, **Аль Масудзі**); працы **Я. Длугоша** “Гісторыя Польшчы” і больш позніх польскіх і літоўскіх гісторыкаў – **Я. Стрыкоўскага**, **Ч. Мяхоўскага**; чэшскага сярэднявечнага слоўніку “Mater Verborum”; павучэнняў супраць язычніцтва і жыццяў святых; фальклорных крыніц; моўных фактаў; археалагічных сведчаньняў.

Адзін з важнейшых метадаў у сучаснай гуманітарнай навучы – *міфарэстаўрацыя*, у тым ліку, з дапамогай тыпалагічнага параўнання адной міфалагічнай сістэмы з іншымі сістэмамі. Напрыклад, возьмем вядомы грэчаскі антычны міф – пра ПРАМЕТЭЯ. Здавалася б, грэчаская міфалогія – найбольш распрацаваная, але, аказваецца, і тут засталіся свае загадкі. Страчаны ўрываек міфа пра тое, чаму ЗЕЎС, што гневаўся на Праметэя і так жорстка расправіўся з ім, раптам злітаваўся з тытана, можна рэстаўрыраваць на аснове каўказскіх паданняў. Там таксама быў свой бог – тыпу Праметэя (ды ён урэшце і пачаў звацца Праметэем), які стварыў людзей, скраў для іх агонь з неба, быў прыкаваны да гары. У яго закахалася прыгажуня АГУРА (АХУРА). Паводле аднаго з варыянтаў антычнага міфа, у Праметэя былі любоўныя адносіны з АФІНАЙ. Менавіта за гэта і пакараў яго Зеўс. Гнеўны вярхоўны бог мог дараваць любімай дачцэ Афіне, але не дараваў Агуре: ён ператварыў яе ў вадаспад і кінуў пад ногі Праметэю. Той здаўся і расказаў Зеўсу, што яго чакае. Агура стала каскадам сапраўды існуючых Агурскіх вадаспадаў (недалёка ад Сочы). Яны падаюць на скалу, дзе якраз быў прыкаваны Праметэй, з вышыні 74 метраў. Тым з людзей, хто засынае каля іх, сняцца вешчыя сны. Побач – Арміныя скалы, на адной з якіх узвышаецца помнік Праметэю. Недалёка – дача **Сталіна**. Сталін любіў міфы пра герояў. І сам стаў – для адных кашмарным, для іншых – высокім міфам. Так дзякуючы каўказскаму ўдалося да канца рэстаўрыраваць грэчаскі міф. Праметэй памірыўся з Зеўсам таму, што кахаў.

(Заўважым, што ў дадзеным выпадку геаграфічныя аб'екты цэлага рэгіёну аказваюцца звязанымі з міфам).

Адкуль узялося слова Праметэй, якое сцвердзілася і на Каўказе? Лічыцца, што ад санскрыцкага “прамата” – крэсіва. Значыць, міф сцвярджаў ідэю важнасці агню ў жыцці чалавека. Дарэчы, кажучы фігуральна, і агню кахання ў яго душы.

Пошук аскепкаў міфаў ці міфалагічнай асновы ў тым ці іншым мастацкім творы – гэта адзін з самых захапляльных, літаральна дэтэктыўных, пошукаў у гуманітарнай навуцы.

Псіхалагічна-сацыяльныя вытокі міфалогіі, яе раннія формы. Татэмізм

Глебай, на якой узрасла міфалогія, з'яўляюцца старажытныя вераванні людзей эпохі палеаліту і неаліту – татэмізм, анімізм, магія.

Часавы абсяг нашага даследавання – пачынаючы з X тысячагоддзя да н. э. і да Новага часу. Чаму менавіта дванаццаць тысяч гадоў? Шмат якія факты гавораць пра тое, што прыкладна з X тысячагоддзя да н.э. пачаўся новы этап у гісторыі чалавецтва – пасля глабальнага катаклізму, у выніку якога нават змясцілася зямная вось: Зямля нахілілася (магчыма, у выніку ўдару асяцроіда) на 23,5 градусы і з таго моманту рухаецца вакол Сонца як бы трохі лежачы на баку. Мяркуюць, што да ўсепланетнай катастрофы (умоўна названай Патопам) на нашай планеце існавала Суперцывілізацыя, якая загінула, але веды пра якую часткова захаваліся ў міфах. Пасля “кульбіту” Зямлі ў Сібіры імгненна ўзнікла вечная мерзлата (вось чаму ў страўніках умароджаных у лёд мамантаў нават засталася неперавараная ежа), а на нашай тэрыторыі вельмі хутка (магчыма, усяго за тысячу гадоў) растаяў ледавік. Чалавецтва ж у значнай ступені дэградавала. Але частка сваіх ведаў захавала. Праўда, далёка не ўсё насельніцтва імі валодала, а толькі асобныя яго прадстаўнікі – шаманы, жрацы, ёгі, вешчунны. Своеасаблівая навука, якая захавалася ад дакатастрофнай культуры, найлепш выявілася ў магіі. Міфы таксама можна разглядаць як зашыфраваныя веды, што засталіся ад ранейшай – хутчэй за ўсё, біялагічнай – цывілізацыі, якія набылі казачную форму.

Адной з найбольш яркіх псіхалагічна-сацыяльных адметнасцей старажытнага мыслення з'яўляецца *татэмізм*.

Перш чым гаварыць пра названую з'яву, нагадаем, што чалавек у XX стагоддзі хрысціянскай эры, як бы сцвярджаючы сваю канчатковую ўладу над прыродай, назваў жывёл “братамі нашымі

меншымі” [С. Ясенін]. Але людзі эпохі архаікі лічылі жывёл не малодшымі, а старэйшымі братамі, больш за тое – продкамі. Яны пастаянна шукалі аналогіі сваіх пабуджэнняў і адчуванняў з прыроднымі аб’ектамі, імкнуліся зразумець першапрычыны ўсяго, што назіралі, у тым ліку саміх сябе. Паколькі звыры былі дужэйшыя і спрытнейшыя за людзей, апошнія жадалі быць падобныя да жывёл.

Татэмізм – гэта абагаўленне жывёл, прызнанне іх сваімі родзічамі, продкамі; вера, што сям’я ці род, ці племя паходзіць ад жывёлы. З’ява гэтая выключна складаная, паходжанне магло весціся не толькі ад жывёл, але, скажам, і ад раслін, ад розных прыродных аб’ектаў. Але найбольш распаўсюджаныя продкі – усё ж жывёлы. Такім чынам, *ушанаванне продкаў* (напачатку жывёльных) – самы ранні тып вераванняў, які ўзнік, магчыма, яшчэ ў палеаліце – сто тысяч год таму, а магчыма, ў эпоху дэградацыі пасля катастрофы, калі нешматлікія групы людзей, што засталіся на зямлі, шукалі нейкую псіхалагічную падтрымку ў сваім няпростым існаванні. Татэмістычныя міфы – не што іншае, як гісторыі паходжання розных этнічных груп, якія такім чынам аддзяліліся адна ад адной, пачалі адчуваць сваю адметнасць.

Татэмізм – сусветная з’ява, прычым і сёння фіксуецца ў некаторых плямёнаў Афрыкі, Паўднёвай Амерыкі, Аўстраліі, Палінезіі. У творах **Фенімора Купера**, вядомага амерыканскага пісьменніка XIX стагоддзя, індзейцы пастаянна з гонарам падкрэсліваюць: “Мой татэм – арол”, “Мой татэм – кайот”; згадваюць і іншыя татэмы, а гэта значыць – сваіх продкаў. Такім чынам, татэм – яшчэ не бог, а продак. Татэмізм прадугледжваў і адпраўленне пэўных абрадаў, дзе міф адыгрываў ролю сцэнарыя.

Для лепшага разумення надзвычай шматграннай з’явы татэмізму, мы распрацавалі сістэму сувязей чалавека і жывёлы.

1. Жывёла – рытуальная ежа.

Магчыма, у дапагопнай Суперцывілізацыі людзі мяса не ўжывалі, але пасля катастрофы вымушаны былі перайсці на мясную ежу. Некаторыя старажытныя плямёны палявалі на татэмную жывёлу; можа быць, якраз яна і была найбольш распаўсюджаным аб’ектам палявання. З’еўшы кавалак, напрыклад, аленя, чалавек сам адчуваў сябе трохі аленем: яго субстанцыя растваралася ў цэле чалавека. І сёння ж на рускай мове шырока ўжываецца выраз з выкарыстаннем каламбур: “Человек есть то, что он ест”. Гэта добра разумелі продкі.

У сучасных малых народаў, напрыклад, *кетаў* Сібіры захавалася ўжыванне татэмнай жывёлы (мядзведзя) толькі раз на год – падчас спецыяльнага свята, якое прызвана сімвалізаваць сувязь племені з

продкам. Кеты вераць, што забіты ў пэўны час і ўжыты ў выглядзе харчу мядзведзь набывае статус рытуальнай ежы, якая дае людзям сілу і мудрасць мядзведзя. Цікава, як праходзіць рытуал. Галаву забітага мядзведзя ўпрыгожваюць стужкамі, кветкамі, перём, кладуць на камень – своеасаблівы алтар – і танцуюць перад ёю, моляцца, просяць *духа* звера дараваць шчасце і дабрабыт у новым годзе. У гэты час у вялікім чане варыцца цела мядзведзя, якое потым і спажываюць усім племам. Прыкладна тое ж адбываецца ў іншых народаў свету – незалежна ад віду жывёлы. Свіная ўпрыгожаная галава на калядным стале ў *немцаў* – рэшткі абраду, падобнага да абраду кетаў.

З другога боку, існуюць народы, якія, наадварот, забаранялі (і нават сёння забараняюць) есці татэмную жывёлу: гэта адно з першых *табу* ў гісторыі чалавецтва. Найбольш яскравы прыклад: забарона на ўжыванне ялавічыны ў Індыі, паколькі карова там – свяшчэнная жывёла. Чаму ўзнікла непрыняцце свініны ў Старажытным Егіпце, сёння не зусім зразумела (можа, немагчымасць доўга захоўваць мяса?). Але табу перайшло з Егіпта да яўрэяў і арабаў, стаўшы адным з важнейшых рэлігійных дагматаў адпаведна *іудаізму* і *ісламу*. У германскіх, балцкіх, славянскіх народаў свіння, наадварот, – рытуальная ежа, скажам, на шчадрэц. У немцаў на свята Народзін Хрыста, як ужо адзначалася, абавязкова прысутнічае на стале ўпрыгожаная свіная галава (дзік быў некалі татэмным продкам), у нас, беларусаў, – розныя вырабы са свініны. Харчовыя прыхільнасці – вельмі важная адзнака народнай культуры.

2. Малочная сувязь чалавека ды жывёлы.

Кармленне чалавекам татэмнай жывёлінкі захавалася толькі ў аднаго этнаса – айнскага, што жыве ў Японіі і на Курыльскіх астравах. Менавіта *айны* – абарыгены названых мясцін, а зусім не мангалоіды (японцы) і не рускія. Айны маюць дачыненне да белай расы, але з дабаўленнем палінезійскіх рыс. Гэта народ-унікум, генезіс яго невядомы, мяркуюць, што ён – адзін з самых старажытных этнасаў на Зямлі, які перажыў Сусветны Патоп. Чыстых айнаў засталася нямнога – 16000 чалавек, і паселены яны ў рэзервацыях, бо ў гарадах існаваць не могуць. У кожным паселішчы айнаў абавязкова жывуць і мядзведзі – татэмы народа. Маленькіх мядзведзянятак жанчыны павінны ўскарміць сваім малаком...

З другога боку, звесткі пра выхаванне дзяцей жывёламі захаваліся не толькі ў міфах, у паданнях, легендах, але вядомы і з гісторыі, нават гісторыі XX стагоддзя (каля 20 выпадкаў). Знаходзілі дзяцей, ускормленых малпамі, мядзведзямі, нават антылопамі, але найчасцей

– ваўкамі. У беларуска-літоўскіх летапісах XV–XVII стагоддзяў апісана некалькі выпадкаў, калі ў лясах, што належалі княжацкаму роду **Радзівілаў**, у бярогах і ваўчыных норах аказваліся чалавечыя дзеці. Іх прывозілі ў Вільню і Кракаў, але яны, як правіла, хутка паміралі. Ужо ў XIX стагоддзі дзяцей-“маўтлі” пачалі вывучаць даследчыкі, напрыклад, так звананага “дзікага чалавека з Аверні”. Знойдзены ў ваўкоў, ён пражыў у чалавечай грамадзе да сарака гадоў, але авалодаў усяго некалькімі дзясяткаў слоў.

Цікава, чаму “маўтлі” ў асноўным выхаваны ваўкамі? Гэта ж найвялікшая загадка прыроды: інстынкт маці ў ваўчыцы перамагае жывёльную крыважэрнасць! Ваўчыцамі ўскормлены заснавальнікі Рыма РОМУЛ і РЭМ, персідскі цар КІР (міфалагізаваныя гістарычныя персанажы), рускія былінныя волаты УСЫНЯ і ГАРЫНЯ.

Багасловы часта разважаюць і спрачаюцца на тэму: ці ёсць у дзяцей-“маўтлі” душа?

Як цікава ўсё адбываецца ў Божым свеце: жыць сярод жывёл людзі не могуць – інакш не зрабяцца людзьмі, але, з другога боку, менавіта з’ява татэмізму, звязаная з верай у паходжанне ад жывёл, сацыялагізавала чалавека.

3. Шлюбная сувязь паміж чалавекам і жывёлай.

Генетычна яна, безумоўна, абсалютна немагчымая, але ж мы гаворым пра *міфалагічнае мысленне*: чалавек эпохі архаікі верыў у верагоднасць такога кшталту сувязі.

На тэрыторыі Еўропы і Азіі найбольш часты матыў – шлюб чалавека і мядзведзя. На тое ёсць прычыны: мядзведзь надзвычай разумны; лёгка паддаецца дрэсіроўцы; добра прыжываецца ў чалавечых калектывах; здалёк, калі стаць на задніх лапах, трохі нагадвае чалавека. Мядзведзь у лясах Сібіры і Еўропы – самы магутны звер, і чалавек хацеў быць да яго падобны. Таму ў Еўропе існуе сто трыццаць варыянтаў казкі пра шлюб жанчыны і мядзведзя. Асноўная фабула большасці казак наступная. Мядзведзь крадзе дзяўчыну або яна, заблукаўшы ў лесе, сама трапляе ў мядзведзяў бярог, робіцца жонкай зверу. У іх нараджаецца сын – ва ўсім чалавек, але надзвычай дужы; часам у яго могуць назірацца некаторыя жывёльныя прыкметы, як у героя беларускай казкі “Івашка – мядзведжае вушка”. Сын расце, паводле вядомага казачнага выслоўя, “не па днях, а па гадзінах” і ўрэшце бяжыць разам з маці з пячоры, дзе іх трымаў мядзведзь. А потым пачынаюцца ўласна прыгоды гэтага хлопца-волата, які перамагае розных ворагаў і вызваляе дзяўчат-прыгажунь. Заўважым, што да сюжэту казкі

паходжанне Івашкі і яму падобных герояў, уласна кажучы, не мае ніякага дачынення. Але чарадзейныя казкі ўпарта захоўвалі гэтую прэамбулу, значыць, для стваральнікаў і слухачоў казак паходжанне героя ад звера мела асаблівае значэнне.

Вялікая колькасць плямёнаў Сібіры і народаў Еўропы – нават манархічныя дынастыі – вядуць сваё паходжанне ад чалавечажывёльнага шлюбу. Напрыклад, іспанскі каралеўскі род **Урсіна** (urs – мядзведзь); першы польскі легендарны кароль **МЕШКА** (Мішка); старажытная шведская каралеўская дынастыя; адзін з дацкіх яраў (князёў), у якога якраз былі мядзведжыя вушы, як і ў героя беларускай казкі. Амаль усе міфалагічныя імператары Кітая народжаны ад незвычайных істот, напрыклад, ад цмокаў або ад мядзведзяў. Паводле народнага падання, **Усяслаў Чарадзей**, як, дарэчы, і **Змей Агнявы Вук**, прапрадак сербаў, нарадзіліся ад агністага змея.

У далейшым казка пра такі незвычайны шлюб набыла больш высакародны, рамантычны выгляд, дзе заставаўся і мядзведзь (а пад мядзведжай шкурай – прынец), як у “Бяляначцы і Ружачцы” з “Казак братоў Грым” (XIX стагоддзе), а часам проста чудзішча (зачараваны каралевіч), як у “Прыгажуні і пачвары” **Шарля Перо** (XVII стагоддзе) або ў “Пунцовай кветачцы” **Сяргея Аксакава** (XIX стагоддзе).

Ёсць цікавыя прыклады аналагічнага сюжэта і ў іншых, няказачных, жанрах прыгожага пісьменства: з іх самыя характэрныя – наведа “Локіс” класіка французскай літаратуры **Праспера Мерыме** (XIX стагоддзе) і апавяданне “Жалезная поўсьць” рускага выдатнага пісьменніка **Івана Буніна** (XX стагоддзе).

Шмат якія знакамітыя ў гісторыі роды паходзяць ад іншых жывёл, напрыклад, старажытная каралеўская дынастыя Цэйлона – ад льва; *бураты* – ад шлюбу шамана з дзяўчынай-лебедзем; усе *цюркі* – ад шлюбу чалавека і ваўчыцы; некаторыя народы Каўказа лічаць сваім продкам маці-рыбу. Прычым ва ўсіх выпадках з татэмным продкам захоўваецца нейкая містычная сувязь. У Англіі і Францыі на працягу стагоддзяў вялі летапісы арыстакратычных родаў. З хронік высветлілася, што часам кланы і сем’і мелі пэўных вестуноў смерці. Так, вядомы род **Гармарстонаў** здаўна звязаны з лісамі. Нават у знешнасці прадстаўнікоў роду было нешта лісінае. Перад смерцю кожнага з членаў названай сям’і заўсёды – дзе б чалавек ні знаходзіўся – з’яўляўся ліс. У іншых родаў – ваўкі, пугачы і іншыя зьяры і птушкі. Ясна, што гэта, у народным уяўленні, – душы продкаў, якія прыходзілі за чарговай душой. Прычым душа продка абавязкова паўставала ў выглядзе татэмнай істоты. У нашага народа

таксама захавалася вера пра душы продкаў у выглядзе птушак. Ёсць прыкмета: птушка залятае ў хату перад смерцю каго-небудзь з яе жыхароў. У сваіх успамінах пра **Івана Мележа** я расказала, як у момант смерці Івана Паўлавіча ў акно яго лецішча (мы суседзі ў дачным пасёлку) білася нейкая невядомая, даволі вялікая, птушка.

У народных казках засталіся дастаткова выразныя рэшткі татэмізму. Прытым ёсць моманты цяжка вытлумачальныя. Напрыклад, у казках тыпу “Іван – конскі сын” (у рускіх – “Іван – каровін сын”) тры хлопцы зачынаюцца ад чароўнай рыбы і нараджаюцца ў царыцы, паварыхі і кабылы (каровы), прычым найбольш разумны і дужы якраз Іван, народжаны жывёлай.

Паходжанне ад татэмнай жывёлы падкрэслівалася нават у адзенні: шлем **Аляксандра Македонскага** і шлемы вікінгаў былі з рагамі; у некаторых рэгіёнах Беларусі, Украіны і Расіі жанчыны павязвалі хусткі такім чынам, што ўтвараліся рожкі. Часта ў якасці амулетаў насілі на шыях зубы тых ці іншых звяроў, утыкалі ў капелюшы, проста ў валасы пер’і; пра адзенні са шкур жывёл і гаворкі няма – і сёння носяць скураныя рэчы і футры з вялікай ахвотай. Асабліва відавочна паходжанне ад жывёлы заўважаецца ў геральдыцы (у гербах радавітых сем’яў, а таксама ў гербах гарадоў і краін).

Як бачым, уяўленні, што ўзніклі тысячы ці нават дзесяткі тысяч гадоў таму, існуюць да нашага часу, і сёння мы ўсё менш схільныя лічыць іх усяго толькі забабонамі.

4. Ахвярапрынашэнне татэму і дапамога з боку татэма.

У асабліва небяспечныя для племені моманты (эпідэмія, вайна) татэмнай жывёле прыносілі ахвяры – да бярогу ішлі з падарункамі, прасілі дапамогі. Найлепшая ахвяра заўсёды чалавек – дзіця або цнатлівая дзяўчына. Мядзведзь – герой шмат якіх еўрапейскіх казак, напрыклад, “Тры мядзведзі”, “Маша і мядзведзь”. Яны, на першы погляд, нявінныя. На самай справе, генезісны сэнс *міфалагем*, што ў іх аснове, – жудасны. Дзяцей адводзілі ў лес у якасці ахвяры продку. Але мядзведзь – звер не крыважэрны, дзяцей, як правіла, не чапаў, і яны вярталіся дадому. Такое ахвярапрынашэнне мела на ўвазе часам і шлюб, пра што было сказана вышэй.

У многіх народаў існавала забарона на забойства татэма – свайго продка. Так, асобныя групы *хантай* і *мансі* лічылі сваімі продкамі шчупака, наліма, лебедзя, гагару, ястраба. Іх нельга было забіваць, ужываць у ежу. Выпадкова забіўшы татэма, паляўнічы ці рыбак прасіў прабачэння ў духа звера і прыносіў яму ахвяры.

У амерыканскіх *індзейцаў-ацтэкаў* богу-ЯГУАРУ прыносілі ў год 15000 чалавечых ахвяр (часам і больш). Можна меркаваць, што МІНАТАЎР у вядомым грэчаскім міфе – таксама тая пачвара (першапачаткова бык – увасабленне бога ПАСЕЙДОНА), якому прыносілі ахвяры, каб не было землятрусаў, частых на Крышце.

Вера ў дапамогу татэмнага продка трывала захавалася ў народнай творчасці, таму, відаць, і важна было згадваць пра яго ў казках. У кітайскай казцы “Уладар гранатавага дрэва” ў беднага чалавека ў садзе пастаянна кралі гранаты; гаспадар падсярог злодзея – ім аказаўся ліс. З таго часу ліс пачаў служыць чалавеку, прычым яго подзвігі вельмі падобныя да дзеянняў асноўнага персанажа надзвычай папулярнай еўрапейскай казкі “Кот у ботах”. Ліс, кот, конь, воўк у славянскіх казках – татэмныя продкі, таму і служаць героям.

Найбольш часта такую службу нясе конь. На конях ездзілі шматлікія багі, у якіх верылі нашы язычнікія продкі. Так, беларускі грымотнік ПЯРУН і балцкі ПЯРКУНАС імчаць па небе ў вогненай калясніцы, запрэжанай белым, чорным і чырвоным коньмі. Але ў балтаў быў спецыяльны бог коней УСІНЫШ. Ён едзе на дзевяці конях, або яго конь бяжыць адначасова па дзевяці дарогах (!) Усіныш вырошчвае і выхоўвае коней, ён сам – конь. Бачачы добрага каня, латышы ці літоўцы ўскрыкваюць: “О, Усіныш!” Дзень ушанавання балцкага бога супадае з нашым днём Святога Юр’я, калі першы раз вясно выганяюць свойскую жывёлу ў поле. У конскага бога ёсць два сыны з чырвонымі галовамі: адзін – пастух, другі – араты. Нездарма Усінышу ахвяруюць два кавалкі хлеба і невыпадкова стрэжы дамоў упрыгожваюць з двух бакоў конскімі галовамі.

У літоўскіх міфах гаворыцца, што конь створаны з сонца. Сапраўды, Усіныш блізкі да сонца і шануецца як ахоўнік агню. Ён лічыцца сынам нябеснага бога індаеўрапейцаў ДЫЯВАСА (ад імя якога паходзіць і ЗЕЎС). Усіныша звязваюць з залатой расой, мёдам і півам. Ён адраджаецца кожную вясну і кожны дзень. Відаць, у старажытнасці ён выступаў як бог рання, адпавядаючы егіпецкаму ГОРУ ці славянскаму ХОРСУ. Ускосна пра гэта нагадвае яго імя, блізкае да латышкага *aust*, літоўскага *austi* – “дзень”, лацінскага *austra* – “усход”.

Найбагацей распрацавана міфалогія каня ў антычных грэкаў. Яшчэ даалімпійскі бог Сонца ГЕЛІЯС імчаў па небе на чацвёрцы вогненых крылатых коней, якія ўвасаблялі чатыры бакі свету ці чатыры поры года. Толькі аднойчы Геліяс даверыў калясніцу свайму сыну ФАЭТОНУ, і той не справіўся з упраўленнем, ледзь не пагубіўшы

зямяю, калі залішне блізка наблізіўся да яе. Сучасныя вучоныя звязваюць дадзены міф з нейкай касмічнай катастрофай, што выпаліла паверхню Зямлі: магчыма, з узрывам планеты Фэтон, якая размяшчалася паміж Марсам і Юпітэрам. Трагедыя сына Сонца прыцягвала многіх мастакоў эпохі Адраджэння: **Леанарда да Вінчы, Мікельанджэла, Цінтарэта, Рубенса**, у XVII стагоддзі – **Пусена**, у XX стагоддзі – **Пікасо**.

Паэтычна-трагічны міф аб Фэтоне нагадвае, што коні – не толькі носьбіты святла, сябры, папалечнікі людзей, – у іх шмат і іншых функцый, у тым ліку сувязь са светам памерлых. У Грэцыі *кентаўры* (напалову людзі, напалову коні) ігралі ролю настаўнікаў у ініцыяльных саюзях юнакоў, уводзячы апошніх у свет мужнасці і мудрасці. Міф пра кентаўра ХІРОНА, настаўніка АХІЛА, парадыгматычны. Але нагадаем, што падчас *ініцыяцыі*, як правіла, пакутлівай, страшнай, юнак нібы паміраў і, апрытомнеўшы, адчуваў сябе народжаным наноў. Таму конь і быў звязаны з іншасветам: ён – атрыбут падземных багоў або часам нават вобраз, які прынімала душа нябожчыка.

Асабліва часта згадваецца конь у казках. Часам менавіта конь, а не герой-чалавек – самы дзейсны персанаж, ён падказвае Івану, што рабіць, чаго можна чакаць. Улазіць і вылазіць праз вушы каня (радзей – каровы), у выніку чаго змяняецца выгляд і статус героя, – адзін з самых распаўсюджаных казачных матываў. Ён, магчыма, звязаны з ініцыяцыяй, якая азначала смерць і новае нараджэнне, прычым сімвалічна гэта выяўлялася ў праходжанне праз цела хтанічнай жывёлы, якую мог быць і конь: ёсць сведчанні, што на месцах ініцыяцыяў ў лесе будаваліся хацінкі ў форме каня. Але адкуль увогуле з’явілася міфалагема памірання як праходжання праз чыё-небудзь цела – часцей змея? На нашу думку, тут іграў ролю салярны культ, вынік назіранняў за сонцам, якое, апусціўшыся на захадзе, павінна было ноччу прасоўвацца праз варажае для сябе асяроддзе, як праз нечае цела – доўгае, значыць, змеяпадобнае (у старажытных егіпцяў – праз цела змея АПОПА). Нельга не здзівіцца з сувязі каня і змея, напрыклад, у казках ЗМЕЙ ГАРЫНЫЧ ездзіць на чароўным кані, які папярэджае пачвару пра небяспеку з боку героя-волата, а ў Харватыі цара змеяў называюць Касці Коні (“змяіны конь”).

Хтанічную (іншасветавую) прыроду каня адзначаюць многія даследчыкі. У казках яна пацвярджаецца праз шматлікія элементы апаведальнай структуры, напрыклад, праз згадванне месца, дзе знаходзіць герой багатырскага каня: у гары, у склепе ці пячоры, прыкаванага на дванаццаці ланцугах; часам герою дорыць каня яго памерлы бацька з магіль (скіфы хавалі сваіх нябожчыкаў разам з

коньмі). Вядомы расійскі даследчык фальклору **У. Проп** (XX стагоддзе) звярнуў увагу на тое, што ў некаторых дэталях казка захоўвае больш архаічныя рысы, чым грэчаская міфалогія. У казцы каня дае мярцвяк, у антычнай міфалогіі даруюць коней заўсёды ўжо багі. У. Проп мае на ўвазе, што культ продкаў больш старажытны, чым антычны пантэон. Гэта сапраўды так. Тым і каштоўныя казкі: яны данеслі да нашага часу тэя вераванні, якія яшчэ не склаліся ў застылыя персаніфікацыі, але тым не менш выявіліся ў складанай сістэме сімвалаў. Галоўная наша думка: конь адыгрывае важнейшую ролю ў цыкле смерць – адраджэнне – несмяротнасць. Звычайна даследчыкі прыводзяць некалькі іншую формулу: нараджэнне – смерць – новае нараджэнне. Мы ж акцэнтуюем увагу на несмяротнасці – вечнасці. Прычым у прасторы казкі ні адзін з трох названых элементаў не можа быць экстрапаліраваны і разгледжаны ў адрыве ад астатніх – інакш перавярнецца сістэма каштоўнасцей.

Герой казкі часам атрымоўвае каня з магілы. Нярэдка конь белы – гэта азначае, што ён страціў цялеснасць (на такім кані ездзіць у адной з біблейскіх кніг – Апакаліпсісу – сама смерць). У. Проп лічыць белага каня душой нябожчыка. Значыць, конь даруецца бацькам, і конь, як можна меркаваць, – сам бацька (яго душа): герой падарожнічае на ўласным бацьку, таму і атрымоўвае ад каня дапамогу (у егіпецкай рэлігіі ад ужо мёртвага АСПРЫСА нараджаецца бог ранішняга сонца ГОР). Але прынцып міфалагічнага мыслення абавязкова патрабуе супрацьлеглай якасці-функцыі: конь звязаны не толькі з мінулым, але і з будучым, часта або сам прарочыць, або ўдзельнічае ў прадказаннях. У сэрбскім эпасе вешчы конь прадказвае смерць свайму гаспадару **Марку Кралевічу**. У “Аповесці мінулых гадоў” (пад 912 годам) жрэц-вяшчун прадказвае смерць князю **Алегу** ад каня, і князь вымушаны адмовіцца ад жывёлы-сябра; праз шмат гадоў Алег смяецца з прароцтва, наступаючы на чэрап свайго каня, але з таго выпаўзае змяя і кусае Алега, ад чаго той памірае (зноў сувязь змяі і каня). З пазнейшай гісторыі вядома, што ў Пскове загінуў конь **Івана IV**, і жорсткі цар, убачыўшы ў гэтым знак-пагрозу ўласнаму жыццю, нават адмовіўся ад пакарання псковічаў. У казках конь заўсёды папярэджвае героя пра небяспеку і дае парады, як дасягнуць жаданага.

Такім чынам, з канём нездарма звязаны круг, калясніца: ён замыкае сабою кола часу. Адсюль натуральная сувязь з вечнасцю, несмяротнасцю. Акрамя таго, неабходна памятаць, што міфалагізаваны конь мае дачыненне і да сонца, і да апраметнай. Сонца і пекла самі звязаны паміж сабою непарыўна. Конь – атрыбут

сонца (ці само сонца): ён з'яўляецца сувязным паміж нашым светам і іншасветам па той прычыне, што так падарожнічае сонца – і па небе, і пад зямлёю. Трыдзятая царства ў казках – вобласць выпрабаванняў і трансмутацый, смерці і ўваскрэсення. У многіх казках герой – аналаг сонцу, у іншасвеце ён павінен набыць новае цела і новую душу, веданне імёнаў і таёмнай мовы, здольнасць перамяшчацца ў паветры і валодаць агнём, знаходзіць тых, хто апынуўся ў іншасвеце (маці, жонку, сястру) і вяртаць іх у свет жывых. Вось гэта, бадай, самая таямнічая функцыя жанру! Казкі – рэшткі нейкіх далёкіх-далёкіх цудаў, у якія сам апавядальнік ужо не верыць, але па якіх моцна, пакутліва сумуе – інакш казкі не дажылі б да нашага часу. Сапраўды, калі герой ці яго конь (гэта можа быць адно і тое ж – успомнім Усіньша), – Сонца, то зразумела, чаму ён вяртаецца з апраметнай: сонца кожную раніцу нязменна ўстае над даляглядам (англійскае “horse” – “конь” адпавядае славянскаму богу ранішняга сонца Хорсу). Але што сімвалізуе тая жанчына, з якой разам вяртаецца герой? Уласную яго душу, якую можна набыць, узбагаціць, ачысціць, зрабіць несмяротнай толькі падчас цяжкіх выпрабаванняў? Ці гэты вобраз мае адносіны да нейкага касмічнага аб'екту? (Поўні?) Але часам герой вяртаецца з трыдзятаяга царства са здабытым там менавіта канём (ён – вышэйшая каштоўнасць), якога якраз і можна разглядаць як душу героя – тут выбудоўваецца па-міфалагічнаму стромкі ланцуг: герой – душа – конь – сонца. Магчым, вобраз каханай (ці маці) героя ў казках – гэта сімвал нейкага вышэйшага стану чалавечага існавання, які, згодна платонікаў, не смерць, але адрозніваецца і ад жыцця ў нашым звычайным разуменні – таму дзеянне і адбываецца ў іншасвеце? (Гэты стан – каханне ці нешта іншае?) А можа быць, бег каня ў казках – гэта палёт думкі, якая вяртаецца з найвялікшай каштоўнасцю – новым вобразам, новым разуменнем свету, спасціжэннем сутнасці, прыхаванай прыроды рэчаў? Нездарма крылаты конь ПЕГАС у еўрапейскай культуры – сімвал творчага натхнення, а ў Кітаі крылаты конь носіць на спіне Кнігу Закона. Магчым, таму конь і быў узяты ў кітайскі Задзяк, стаў назвай каляндарнага цыклу. Такім чынам, з казачным канём звязана мноства пытанняў.

5. Пярэваратні.

Татэмизм – не толькі ўшанаванне жывёльнага продка (ад шлюбу з чалавекам), але і вера, што некаторыя члены роду, клану, племені здольныя ператварацца ў татэмную жывёлу, быць перэваратнямі ці, па-беларуску, *вайкалакамі*. Князь УСЯСЛАЎ ЧАРАДЗЕЙ

(міфалагізаваная гістарычная асоба – **Усяслаў Полацкі**) быў якраз ваўкалакам. Ён – герой рускіх былін, персанаж “Слова пра паход Ігара”, сучасных твораў **Леаніда Дайнекі**, **Вольгі Іпатавай**, **Уладзіміра Арлова**, **Алеся Разанава** і інш.

У паўночных народаў Сібіры і сёння шырока распаўсюджаны міф пра чалавека-аленя, чалавека-лася, які можа быць то чалавекам, то жывёлай. У індзейцаў Паўднёвай Амерыкі да нашага часу захаваўся надзвычай старажытны абрад “чалавек-птушка”, а сярод *геогліфаў* (агромных адлюстраванняў на паверхні зямлі) плато Наска ў Перу ёсць і малянак аналагічнай істоты – “чалавек-сава”. У Кітаі пярэваратень, як правіла, ліс. Кітайцы – народ глыбока старажытны і высокацывілізаваны, таму і матыў пярэваратніцтва ў іх знаходзіцца ўжо як бы на іншай ступені развіцця, чым у еўрапейцаў. Напрыклад, у многіх кітайскіх казках і аповесцях, паводле сюжэта, чалавек можа пражыць з жонкай усё жыццё і толькі неяк выпадкова даведацца, што яна на самай справе – ліса, значыць, хоць знешне – чалавек, унутры сябе – звер, мае жывёльную душу.

У Еўропе ўсё ж найбольш вядомыя ваўкалакі. Прычым сустракаліся яны намнога часцей, чым, напрыклад, *вупары* (па-руску “вампыры”). Тыя паходзяць з даволі лакальнага рэгіёна – з Трансільваніі (Румынія), а ваўкалакі распаўсюджаны па ўсёй Еўропе: ад Францыі да Беларусі. Упершыню гэта з’ява апісана “бацькам гісторыі” – выдатнейшым грэчаскім гісторыкам **Геродотам** у V стагоддзі да н.э. Ён па Дняпры даплыў да тэрыторыі цяперашняй Беларусі і пачуў тут пра мясцовы таямнічы народ *неўры* – нашых продкаў. Раз у год неўры ператвараліся ў ваўкоў. Ясна, што іх татэмам быў воўк, і штогод яны адзначалі свята, яму прысвечанае, калі апраналіся ў воўчыя шкуры, уяўляючы сябе ваўкамі.

Неўры, **УСЯСЛАЎ ЧАРАДЗЕЙ**, ваўчыцы-карміцелькі **РОМУЛА** і **РЭМА**, а таксама цара **КІРА** – рэшткі нейкай надзвычай старажытнай і дзіўнай з’явы. Магчыма, вешчуны-магі дапатоўнай цывілізацыі ўмелі змяняць сваю малекулярную структуру і сапраўды ператвараліся ў жывёл. Ёсць, праўда, даволі праявічанае тлумачэнне: нараджэнне дзяцей з атавістычнымі прыкметамі – воўчай поўсцю, хвостом, пасткай – магло нарадзіць сюжэт пра ваўкалакаў. І ўсё ж феномен, бяспрэчна, больш складаны.

З ваўкалацтвам звязана псіхічная хвароба лікантропія, калі чалавек час ад часу адчувае сябе жывёлай. Прыступ страшны, ён праяўляецца не толькі псіхічна, але і фізічна: выцягваецца твар, пачынаюць хутка расці пазногці, б’е ліхаманка, з’яўляецца прага піць кроў. Паказальна, што хворыя пакутуюць на прыступы заўсёды

падчас поўні. Дарэчы, ваўкі і сабакі вельмі не любяць поўні, выюць на яе. У XVI стагоддзі ў Францыі была нават эпідэмія лікантропіі, выкліканая атручваннем спарынёй, у якой потым знайшлі моцныя наркатык.

Пярэваратні – героі агромністай колькасці фальклорных і літаратурных твораў. Чарадзеіныя народныя казкі напоўнены вобразамі пярэваратняў. Асабліва шырока ў розных народаў былі распаўсюджаны сюжэты пра нявест ці жаніхоў у вобразах лягушак, лебедзяў, лісаў, мядзведзяў, змеяў і інш. Без гэтага матыву не абыходзяцца і літаратурныя казкі, напрыклад, “Каліф-бусел” **Карла Гаўфа** (XIX стагоддзе), “12 лебедзяў” **Ганса Хрысціяна Андэрсена** (XIX стагоддзе). Кніга “Метамарфозы” старажытнарымскага паэта **Авідзія Назона** (I стагоддзе да н. э. – I стагоддзе н. э.) – гэта больш за 200 сюжэтаў, што распавядаюць пра шматакія ператварэнні людзей у жывёлы, птушкі, дрэвы і кветкі. Беларускія і ўкраінскія былічкі літаральна напоўнены матывамі пра магчымасць вядзьмарак пераўвасабляцца ў розных жывёл. Той жа сюжэт трапіў і ў мастацкую літаратуру. Адзін з найбольш распаўсюджаных яго варыянтаў у Еўропе наступны: вядзьма-пярэварацень, атрымаўшы ў выглядзе звера рану ад паляўнічага, аказваецца жонкай – з такой жа ранай – гаспадара маёнтка, у якім гасцюе паляўнічы. Здольнасці вядзьмакоў ў казках часта азначаюць не што іншае, як уменне разумець мову птушак і звяроў і ператварацца ў іх. Напрыклад, у беларускай казцы вядзьмак перакідваецца ў ваўка, шчупака, пеўня, а вучань вядзьмака – у каня, ярша, ястраба.

Феномен пярэваратняў ляжыць у аснове, як ні парадаксальна, вельмі важнай культурнай з’явы – параўнанняў у фальклоры і літаратуры. Троп фарміруецца проста: спачатку “чалавек-птушка” (мог быць чалавекам, а мог і птушкай), потым – “чалавек як птушка”. Раней набор татэмаў быў шырокі – розныя жывёлы ды птушкі. Адсюль – у народнай творчасці: “хлопец як сокал”, “дзяўчына – лебедзь беляя”. У “Слове пра паход Ігара” **Усевалад** параўноўваецца з турам, **Ігар** – з гарнастаем, ваўком, сокалам, **Яраслаўна** – з зязюляй. Адна з самых вядомых рускіх казак (дарэчы, надзвычай старажытная) – “Царэўна-лягушка”. Падобныя да яе ў Кітаі – “Дзяўчына-паўлін”, “Лягушка-імператар” (днём – рэптылія, ноччу – юнак). Ёсць блізкія сюжэтна казкі і ў многіх іншых народаў. Бясспрэчна, маглі ўтварацца параўнанні і паводле іншага прынцыпу, але найбольш старажытныя паходзяць ад татэмізму.

Памятаецца, як гадоў дваццаць таму сусветная прэса шмат пісала пра судовыя працэсы супраць плямёнаў-кракадзілаў і плямёнаў-

леапардаў у Афрыцы. Некаторыя людзі з гэтых этнасаў не толькі сябравалі з яўна татэмнымі жывёламі, але і самі, як быццам, маглі ператварацца ў іх, каб у жывёльным выглядзе забіваць ворагаў з іншых этнічных груп. Ёсць звесткі, што і ў Еўропе *ваяроў-вікінгаў* вучылі як бы “перамяшчаць” сваю свядомасць у мозг птушкі ці звера або, наадварот, “памяшчаць” іх розум у сваім, каб устанавіць асаблівую сувязь з жывёльным сімвалам: тады вікінгі станавіліся асаблівымі смелымі, яраснымі ў баі – *берсеркамі* (літаральна – “мядзведзь-воўк”).

6. Рэінкарнацыя.

Адна з трактовак несмяротнасці чалавека – *рэінкарнацыя*: перасяленне душы з цела ў цела. Паняцце рэінкарнацыі характэрна не толькі для міфалогіі, але і для рэлігіі, філасофіі. У некаторых сусветных рэлігіях (*індуізм, будызм*) рэінкарнацыя – асноўная ідэя, галоўны дагмат. Хрысціянства не прызнае рэінкарнацыі, але Усяленскі сабор асудзіў яе толькі ў VI стагоддзі, значыць, да таго і хрысціяне верылі ў перасяленне душ. Большасць філосафаў антычнасці лічылі рэінкарнацыю (метампсіхоз) рэальнасцю. Так, **Піфагор** (VI стагоддзе да н. э.) сцвярджаў, што душа праходзіць паступова праз усе царствы прыроды; бывае яна і ў целе млекакормячай жывёлы як апошняя інстанцыя на шляху да чалавека (а да таго – у субстанцыі птушкі, рэптыліі, рыбы, насякомага, расліны, мінерала). І наадварот, пасля смерці чалавека душа пераходзіць у цела татэмнай жывёлы. У нашага народа таксама захаваліся рэінкарнацыйныя ўяўленні – вера ў перасяленне душы ў птушку, матылька. На могілках прынята карміць птушак – душы памерлых. У іншых народаў душы пераходзяць не толькі ў птушак (напрыклад, у англічан – выключна ў воранаў), але і ў пчол, змеяў, іншых жывёл. Сярод маракоў да нашага часу шырока распаўсюджана павер’е, што душы загінуўшых на моры людзей ператвараюцца ў марскіх птушак: буравеснікаў, альбатросаў, чаек. Забойства такой птушкі прарочыць няшчасце, як у вядомай баладзе французскага паэта **Шарля Бадлера** (XIX стагоддзе).

Толькі на самых позніх ступенях развіцця міфалагічнай свядомасці душа пачала ўяўляцца нябачнай, нематэрыяльнай сутнасцю. А ў старажытных цывілізаваных народаў (егіпцян, кітайцаў) душа нават складалася з некалькіх частак, уяўляючы своеасаблівую “матрошку”: элементы душы і называліся па-рознаму, напрыклад, у Егіпце “ка”, “ба”, “анх”.

7. Магічная сувязь.

Пра сімбіёз чалавека і жывёлы, пра нейкія таемныя сувязі паміж імі, пра ўздзеянне асобных людзей на жывёл сведчаць многія факты. Напрыклад, поўная згода пануе паміж людзьмі і рэптыліямі ў згаданых ужо плямёнах “кракадзілаў”: дзеці купаюцца разам з імі, лезуць, не баючыся, ім у пасткі. Навука не можа растумачыць гэтую загадку прыроды, але можна меркаваць, што ў кракадзіла на генетычным узроўні трывала занатавана: людзей менавіта гэтай крыві – не чапаць. Затое з дапамогай названых жывёл знішчалі ворагаў з іншых плямён.

Лічыцца, што змеі абсалютна некантактныя ў адносінах да чалавека. Але недзе на іншым узроўні, не на ўзроўні банальнай дрэсіроўкі, кантакт аказваецца магчымы. Так, у эпоху Антычнасці падчас дыянісійскіх святаў на востраве Крыт і ў матэрыковай Грэцыі вакханкі вешалі сабе на шыі змеяў, падпярэваліся імі і так бегалі па палях і лясах. (Гэта занатавана ў пластыцы – малой скульптуры: так званыя “жрыцы са змямі”). І сёння ў некаторых краінах існуюць секты, удзельнікі якіх падчас малельных спеваў і танцаў прыходзяць у экстаз – на іх сыходзіць Дух Святы, і сведчаннем таму з’яўляецца пачуццё асаблівай абароненасці: святар адкрывае тэрарыум, які знаходзіцца тут жа, у зале, і перадае з рук у рукі атрутных змеяў. Навука не бярэцца вытлумачыць феномен, а я лічу, што падчас экстазу ў людзей змяняецца іх біяполе, і асаблівыя выпраменьванні як бы наркатызуюць рэптылій, таму яны і бяскрыўдныя. Але ёсць факты і іншага парадку.

Цікавы эпізод занатаваны ў жыцці аднаго з самых шануемых рускіх святых **Сергія Раданежскага**. У сярэдзіне XIV стагоддзя ён пасяліўся ў глухім лесе, паклаўшы пачатак у далейшым знакамітай Троіцка-Сергіевай лаўры. У тых мясцінах тады было поўна змеяў, і паломнікі, якія ва ўсё большай колькасці прыходзілі да Сергія, пакутавалі ад іх. Святы чалавек наклаў закліцце, загадаў змяям пакінуць троіцкія лясы. З тых часоў раён вакол Лаўры радыусам прыкладна дваццаць кіламетраў абведзены як бы нябачнай рысай, якую не перапаўзае ні адзін паўзун. Закліцце трывала адбілася ў іх генетычнай памяці – гэта, бяспрэчна, адна з самых вялікіх загадак быцця.

Гіпнатычна ўздзейнічалі на жывёл некаторыя выдатныя людзі ў гісторыі. Напрыклад, знакаміты філосаф **Піфагор** (VI стагоддзе да н. э.) позіркам спыняў статак раз’юшаных быкоў. У Старажытным Рыме, дзе плябеі патрабавалі, як і сёння, “хлеба і відовішчаў”, часта ў цырках, скажам, у Калізеі наладжвалі прадстаўленне з раздзіраннем

хрысціян дзікімі звярамі, якіх спецыяльна для гэтага звозілі з усяго свету. Аднак часам сярод хрысціян знаходзіліся святыя людзі, да якіх драпежнікі падыходзілі і лашчыліся на вачах у тысяч гледачоў. Натуральна, што такога кшталту факты дадавалі прыхільнікаў да Святой Царквы.

Ужо ў наш час кожны гаспадар любімага сабакі ці ката можа распавесці шматлікія гісторыі пра асаблівую чуйнасць іх сяброў-жывёл да настрояў і стану людзей. Так, даказана, што самыя эфектыўныя лекары – менавіта сабакі. Прысутнасць сабакі ў доме амаль напалову зніжае небяспеку інфаркту ў гаспадароў. Кошкі – таксама: кладуцца на хворае ў чалавека месца. Але сабакі, у адрозненне ад катоў, лечаць дыстанцыйна, забіраюць адмоўную энергію. Акадэмік РАН **А. Скаржынскі** многія гады вывучае ўздзеянне сабак на людзей. Ён тлумачыць станючы эффект тым, што частотныя параметры біяэнергетычных патэнцыялаў людзей і сабак блізкія паміж сабою. Таму сабакі і лечаць, таму яны і сябры чалавека. Але ці выпрацавалася гэта ў працэсе сумеснага жыцця, ці было напачатку, таму і адбылося збліжэнне? А калі, як мы лічым, напачатку, то чаму так распарадзілася Прырода? Вось дзе загадка.

Магчыма, наблізіцца да разгадкі ўзаемнага сяброўства чалавека і сабакі дапамогуць міфалогія і фальклор: у іх зашыфраваныя шмат якія рэальныя гістарычныя звесткі.

Аўтары энцыклапедыі “Беларуская міфалогія” прыводзяць такое старажытнае паданне пра сабаку: Бог, стварыўшы чалавека, зрабіў сабаку вартаўніком апошняга. Але Бог стварыў чалавека без поўсці, голым, таму д’ябал, напусціўшы холаду, змог дабрацца да чалавека і нашкодзіць яму. А вась сабаку Бог падараваў поўсць. Ва Украіне такое ж паданне існуе ў вялікай колькасці варыянтаў. Вобраз сабакі ў міфалогіі незвычайны ўжо тым, што ён фігуруе ў шматлікіх сюжэтах, што распавядаюць менавіта пра стварэнне чалавека. Бог стварыў чалавека і сабаку з аднаго і таго ж матэрыялу. Гэта надзвычай важны момант: міф пацвярджае спрадвечную асаблівую блізкасць чалавека і сабакі, гаворыць пра тое ж, пра што і навука.

Ва ўсіх паданнях ды апокрыфах сабака спрадвек – з моманту ўтварэння чалавека – прысутнічае побач з людзьмі. Адначасова міфы фіксуюць асаблівую блізкасць сабакі да Бога (Вышэйшага Свету). Можна, таму рымскі пісьменнік **Плутарх** лічыў, што сабака ўвасабляе філасофскі пачатак у свеце. У некаторых міфалагічных сістэмах (амерыканскіх індзейцаў, плямёнаў астравоў Мікранезіі) сабака – татэмны продак і *дэміург-стваральнік*. У прыватнасці, ён з’яўляецца вынаходнікам агню і даруе яго чалавецтву. У Кітаі сабака адганяў

злых духаў. Між іншым, тое ж у беларусаў. Айчынны даследчык **А. Шамак** піша: “Сабака адчувае і бачыць Духаў. Нядобрых адганяе ад сядзібы сваім брэхам, тым самым ахоўвае хату ад усялякага ліха. Калі Нядобры Дух ноччу схопіць у свае лапы чалавека, дык даволі забрахаць сабаку, каб Дух зараз жа кінуў сваю здабычу”.

У мастацкай літаратуры вобраз сабакі стварыў першы і самы знакаміты еўрапейскі паэт **Гамер**: у паэме “Адысея” менавіта сабака пазнае гаспадара, што вярнуўся на родны востраў Ітаку пасля дваццацігадовай адсутнасці. Сусветныя пісьменнікі даследавалі ледзь не ўсе, вызначаныя навукоўцамі, дзевяноста рыс сабакі, стварыўшы яго цэласны псіхалагічны партрэт. Вельмі часта сабака адыгрывае важную ролю ў сюжэце; дапамагае лепшаму раскрыццю вобразаў людзей, што ўдзельнічаюць у яго лёсе, ці нават спрыяе аналізу адносін у чалавечым грамадстве; нярэдка сабака – больш верны і высакародны, чым чалавек, – як дакор апошняму. Шмат якія творы шырока вядомыя нашаму чытачу: “Слон і Моська” **Івана Крылова**, “Муму” **Івана Тургенева**, “Леў і сабачка” **Льва Талстога**, “Каштанка” **Антана Чэхава**, “Сабака Баскервілей” **Артура Конан-Дойля**, “Трое ў адной лодцы, не лічачы сабакі” **Джэрома Клапкі Джэрома**, “Белы ікал” **Джэка Лондана**, “Белы пудзель” **Аляксандра Купрына**, “Сабачае сэрца” **Міхаіла Булгакава**, “Белы Бім, чорнае вуха” **Гаўрыіла Траепольскага**, “Львы” **Івана Пташнікава**.

Тое, што мы лічым асаблівай містычнай сувяззю паміж чалавекам і жывёлай, бяспрэчна, яшчэ нейкія непазнаныя законы прыроды, поўнай таямніц і загадак. Вельмі важна, што менавіта фальклор ды мастацкая літаратура нагадваюць, набліжаюць нас да гэтых таямніц.

Татэмізм – з’ява надзвычай старажытная, але настолькі важная, што захавала сваё значэнне і ў пазнейшыя эпохі. Рэшткі татэмізму не зніклі да нашага часу.

Татэмізм – універсальная з’ява, адзін з важнейшых этапаў развіцця міфалогіі, які даў пачатак шмат якім культурным працэсам.

Архаіка славянскай міфалогіі. Анімізм

Анімізм – вера ў існаванне духаў, адухаўленне сіл прыроды, кліматычных з’яў, камянёў, раслін, прыпісванне ім розуму. Анімізм фарміраваўся паралельна з татэмізмам, арганічна вырастаў з яго,

хоць некаторыя даследчыкі лічаць анімізм больш позняй з’явай, чым татэмізм.

Першабытныя людзі адухаўлялі літаральна ўсё: не толькі магутныя касмічныя сілы, прыродныя стыхіі, але і адметнасці рэльефу, дробныя прыродныя аб’екты – раўчкі, валуны, дрэвы. Усё мела душу, магло адчуваць і дзейнічаць – нават знешне нежывыя, нерухомыя аб’екты. Рэшткі такіх уяўленняў трывала захаваліся ў фальклору, напрыклад, беларусы вераць у тое, што на Купалле дрэвы размаўляюць і перамяшчаюцца. Але сёння і навука пацвярджае старажытныя погляды. Напрыклад, з дапамогай прыбораў даказалі, што расліны маюць своеасаблівую нярвовую сістэму, актыўна рэагуюць (нябачна для людзей) на знешнія раздражняльнікі. Растуць крысталы. Вада – жывая і надзвычай інфармацыйна ўмяшчальная істота (у беларускіх замовах яна называецца ўласнымі імёнамі КАЦЯРЫНЫ ды УЛ’ЯНЫ). Больш за тое, сама планета Зямля, як пішуць сёння, – жывая істота, безумоўна, вельмі своеасаблівая. Яна помсціць за непачцівыя да яе адносіны, якія характэрны для людзей так званага “цывілізаванага грамадства”. А вось нашы продкі ставіліся да ўсіх праяў прыроднага жыцця з павагай, бераглі і ахоўвалі іх.

Кожны аб’ект прыроды мае душу – гэтым ён падобны да чалавека. У анімістычных уяўленнях рэалізуецца прынцып усеагульнай гармоніі; людзі адчуваюць сваю роднасць, скажам, з дрэвамі. Дрэвы, дарэчы, былі таксама татэмамі, напрыклад, у індзейцаў Амерыкі, у аўстралійскіх абарыгенаў. Уяўленні пра дрэва-продка захавалася ў міфах. Напрыклад, прыгажун АДОНІС, каханы багіні ВЕНЕРЫ, нарадзіўся ад ЗЕЎСА і дрэва МІРЫ. Было і наадварот: расліна – ад чалавека, бо ў яе пераходзіць яго душа (успомнім вядомыя антычныя міфы пра самазакаханага НАРЦЫСА або пра німфу ДАФНУ, што адвергла каханне АПАЛОНА і ператварылася ў дрэва лаўр). Такого кшталту вераванні спрыялі пашырэнню сярод людзей імёнаў, якія паходзяць ад назваў дрэў, кветак (Міра, Ружана, Лілея, Маргарыта).

Сувяз паміж чалавекам і раслінай ярка адбілася ў народнай культуры. У беларусаў быў звычай: калі бацькі аддавалі дачку замуж далёка ад дому, маці каля хаты саджала каліну і па яе росце, квітненні меркавала, як жывецца дачцэ ў далёкай старонцы. Тэлефонаў жа тады не было, а дрэва нейкім таямнічым чынам перадавала інфармацыю. У народных казках і ў побыце нашых продкаў павялялы дрэвы, кветкі сведчылі, што герой ці гераіня памерлі або ім пагражае небяспека. У многіх народаў свету і па сёння

жывы звычай саджаць дрэвы, каб ушанаваць нараджэнне дзіцяці: яблыню, грушу, каліну, кедр, сасну.

Анімізм аказаў велізарны ўплыў на метафарычнасць мовы, на фарміраванне паэтыкі фальклору, а затым і літаратуры. Большасць тروпаў – параўнанняў, эпітэтаў, метафар – вынікаюць з адухаўлення прыроды. У аснове так званага *паэтычнага паралелізму ў фальклору* – парнасць уяўленняў, звязаных па частках, па катэгорыях дзеяння, прыкметах і якасцях. Напрыклад:

Не белая лябёдачка
Ваду памуціла,
Няшчасную дзяўчыначку
Доля замуж заключыла.

Або ў рускай песні:

Ах, кабы на цветы не морозы,
И зимой бы цветы расцветали.
Ах, кабы на меня не кручина,
Ни о чем бы я не тужила.

Надзвычай вытанчаныя параўнанні ў кітайскай паэзіі:

Мы прощались с тобой,
И снег был похож на цветы,
Ты сегодня вернулся,
А цветы так похожи на снег.

Найбольш распаўсюджаны ў фальклору *двухсастайны паралелізм*, прыклады якога даюцца вышэй. Але часта сустракаецца і *аднастастайны* як вытворны ад двухсастайнага. Як жа ён утвараецца? Некаторыя сімвалы сталі настолькі звыклія, што тая частка, дзе распаўсюджана пра чалавека, можа адсутнічаць: чытачы і слухачы і так зразумеюць, пра што гаворка. Прыкладам можа быць вядомая руская народная песня (у яе, праўда, ёсць аўтар – **Іван Сурыкаў**) пра рабіну, што хоча да дуба перабрацца, – ясна, што маюцца на ўвазе адзінокія людзі. Каліна ў беларускім фальклору – сімвал цнатлівасці, чысціні, прыгажосці. Сокал, голуб, галубка, лебедзі ў вясельнай паэзіі – жаніх, нявеста. У кітайскай паэзіі адлятаючыя гусі – сімвал расстання людзей.

Паралелізм як важнейшы прыём характэрны для ўсёй сусветнай паэзіі. Але ў кожнага народа свая сістэма параўнанняў, вывучэнне якой дае даволі поўнае ўяўленне пра светаадчуванне, псіхалогію таго ці іншага народа. Напрыклад, у беларускім фальклору дзяўчына параўноўваецца з вярбой, калінай, рабінай, бярозай – дрэўцамі тонкімі, прыгожымі, як бы па самой сваёй прыродзе найбольш паэтычнымі, а з жывёльнага свету – з “лябёдушкай”, бялюткасць якой

сімвалізуе чысціню, або з зязюляй, што звязана з вясною, росквітам прыроды. У кітайскай паэзіі дзяўчына параўноўваецца з іваю, а ў індыйскай – з кароваю як увасабленнем усёй прыроднай прыгажосці.

На паэтычным паралелізме пабудаваныя загадкі, бо ў іх гаворыцца пра адно, а маецца на ўвазе іншае: “Белыя кветачкі ўвечар квітнеюць, а ранкам вянуць” (зоркі). У прыгожым пісьменстве **Якуб Колас** любіў параўноўваць кветкі з зоркамі, а зоркі – з кветкамі – зусім у духу народнай паэзіі.

Тропы ў літаратуры таксама, як правіла, звязаны з адухаўленнем з’яў прыроды. Іх безліч. Напрыклад, у **Янкі Купалы**:

Чорныя хмары па небе плывуць –

Чорныя думы заснуць не даюць.

Або ў **Максіма Багдановіча**:

Сонца ціха скацілася з горкі.

Месяц белы заплаканы свеціць.

У сённяшніх маладых паэтаў гарадскога паходжання часам адбываецца замена паэтычных сродкаў – з прыродных на урбаністычныя, тэхнагенныя. Гэта не ў традыцыях беларускай паэзіі, але, безумоўна, неабходна для абнаўлення нацыянальнай паэтычнай лексікі.

Такім чынам, анімізм – выток паэтычнай вобразнасці фальклору і прыгожага пісьменства. Але ад анімізму паходзяць і рэлігійныя ўяўленні, перш за ўсё звязаныя ў паняццем *душы*. Тут працэс развіцця чалавечай свядомасці ішоў наступным чынам. Ад шчырага адухаўлення прыроды, ад надання чалавечых якасцей раслінам ды жывёлам, ветру ды грому было недалёка да думкі, што дзеяннямі ўсіх прыродных з’яў кіруюць адпаведныя *духі*. Прасочым гэта на прыкладзе расліннага свету.

Спачатку дрэвы разглядаліся як самастойныя жывыя істоты, што маюць душу (на думку беларусаў, дрэвы ажываюць ў *сакральны час* – на Купалле). Затым дрэвы – жылло духаў, якія адтуль ужо свабодна выходзяць і зноў вяртаюцца дадому. У грэчаскай міфалогіі захаваліся імёны німфаў, наядаў, дрыядаў як духаў пэўных з’яў прыроды, крынічак, рэчак, розных дрэў, напрыклад, німфа РЭХА – маці ЯМБА, у гонар якога названы паэтычны памер; ДАФНА, што адвергла заляцанні самога бога АПАЛОНА, – дрэва лаўр. У славянскай міфалогіі РУСАЛКІ, МАЎКІ, ЛАСКАТУХІ, БАГІНКІ, САМАДЗІВЫ практычна ўжо згубілі сувязь з адпаведнымі аб’ектамі прыроды і ўяўляюцца як самастойныя духі, для якіх увесь лес – храм. Але і над імі ёсць уладары, напрыклад, ЛЯСУН. А ў грэчаскай міфалогіі – ПАН, надзвычай аўтарытэтны, шануемы, але ўсё ж – не алімпійскі бог.

Больш высокі ўзровень – *алімпійскія багіні* флоры і фауны ДЭМЕТРА і АРТЭМІДА. Маці ДЭМЕТРЫ РЭЯ – паверхня зямлі, уласна прастора, а бабуля ГЕЯ – Зямля як планета. Так фарміраваліся ўяўленні пра розныя ўзроўні, іерархію духаў прыроды і багоў. Наяўнасць падобнай *іерархіі* сведчыць пра развітую міфалагічную сістэму, якую стварыў той ці іншы народ.

З анімізмам звязаны надзвычай багаты і разнастайны культ Прыроды ў нашых продкаў. Пра гэта сведчыць хоць бы той факт, што, нягледзячы на тысячагадовае панаванне хрысціянства, на атэістычнае ХХ стагоддзя, ён, гэты культ, захаваўся ў нашай свядомасці да сённяшняга дня. Няма такой вёскі ў Беларусі, дзе б тамтэйшыя жыхары не паказалі падарожнікам і даследчыкам асаблівых мясціны, звязаныя з нячысцікамі: ВАДЗЯНІКОМ, РУСАЛКАЙ, БАЛОТНІКАМ. Усё гэта – праяўленне *анімістычнага мыслення*. Усе з’явы прыроды жывыя – жывыя да такой ступені, што *персаніфікуюцца ў выглядзе пэўных істот, якіх звычайна называюць “вобразамі народнай дэманалогіі”, або “духамі прыроды”, або “духамі локусаў”*. Праўда, у славян духі прыроды ў некаторай ступені зліліся з культуам продкаў. Акрамя таго, і цяпер для народа няма мёртвага ў прыродзе: жыве вера, што камні растуць, што рабіна помслівая, што дрэвы звязаныя з лёсам чалавека. Інакш кажучы, акрамя персаніфікацыі, засталіся анімістычныя ўяўленні больш ранняга характару.

Духі локусаў – гэта духі, якія жывуць у пэўным месцы і апякуюць яго. Сярод іх ледзь не самы вядомы – ЛЯСУН-ЛЕСАВІК (у Расіі – ЛЕШИЙ, ва Украіне – ЛІСОВИК), герой неверагодна вялікай колькасці былічак. Асаблівасць былічак (у тым ліку сучасных) у тым, што яны распавядаюць пра сустрэчы рэальных людзей з міфічнымі істотамі (або гавораць пра тое, што *здалося* рэальнаму чалавеку, але і гэта ўяўляе вялікую цікавасць для псіхалагічнай навукі).

У асноўным ЛЕСАВІК мае чалавечы воблік, але ён вострагаловы, як усе нячысцікі, і з блакітнай крывёю. Акрамя таго, калі ён сустракаецца ў выглядзе звычайнага чалавека, кума ці свата, неабходна звярнуць увагу, ці адкідвае ён цень: нячысцікі ценю не маюць і не пакідаюць слядоў.

Лічыцца, што ЛЕСАВІК не столькі шкодзіць людзям, колькі жартуе з іх, але жартуе груба, злосна. Па яго волі блудзяць па лесе, аднак ЛЕСАВІК усё ж не завядзе чалавека на прамую пагібель, як ЧОРТ. Каб выратавацца ад ЛЕСАВІКА, неабходна вывернуць адзенне, бо ў яго самога – усё навыварат, або яго рассяшыць. Баіцца ён

ліпавага палена, солі і агню, лаянкі (вось прычына жывучасці лаянкі). Наадварот, свіст у лесе яму вельмі падабаецца.

ЛЕСАВІК – гаспадар лесу і дзікіх звяроў – аналаг бога ПАНА ў грэкаў, ВОЎЧАГА ПАСТАРА, ПАЛІСУНА, ГРАБА ў паўднёвых славян, ЛЯСНОГА ДУХА ў эстонцаў. Ён жа карае за вольныя і нявольныя грахі чалавека, напрыклад, за праклёны бацькамі сваіх дзяцей – забірае іх.

ЛЕСАВІК – герой многіх літаратурных твораў. Напрыклад, у **Янкі**

Купалы:

Барадой лясун ківае,
Шалы нетраў спавівае

У **Максіма Багдановіча:**

Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун
Пачынае няголасна граць...

Або:

Стаяў калісь тут бор стары
І жыў Лясун у тым бары.
Зрубалі бор – лясун загінуў...

Але, загінуўшы, лясун пакінуў пасля сябе люстэрка – возера. Багдановіча цягнула да сябе водная гладзь. Як і ў **Адама Міцкевіча**, у яго была асаблівая прыхільнасць да возера (вершы “Возера”, “Над возерам” і пад.). Звычайна возера ў ранніх творах Багдановіча звязана з міфалагічным вобразам лесуна. І хоць цыкл “У зачараваным царстве”, дзе лясун – адзін з цэнтральных персанажаў, шматразова даследаваны многімі нашымі літаратуразнаўцамі, у ім застаецца яшчэ нямаля загадкавага. Чаму менавіта возера – люстэрка лесуна, а не вадзяніка (таксама частага героя багдановічавых вершаў)? Чаму і для чаго лясун пакінуў гэтае люстэрка? Сам лясун у Багдановіча – стары, знямоглы, хоць ёсць верш “Хрэсьбіны лясуна”, дзе лясун калыхаецца ў небе, і яго ў нябеснай купелі хрысціць месяц. Але хіба можна “душу дзікую” ахрысціць? У чым сэнс *такога* хрышчэння, якое пазначана менавіта хрысціянскімі атрыбутамі – купеллю, крыжамі ялінаў?

Сутнасць міфалогіі – вера ў іншасвет, або *іншае вымярэнне*; шлях у яго ішоў праз люстэрка, якое ў народнай культуры заўсёды разумелася як сімвал падваення рэальнасці і мяжы паміж зямным светам і іншасветам. Першым люстэркам – прыродным – была якраз вада, асабліва вада нерухомае – возера, пра што і нагадвае **М. Багдановіч:**

Як у нязнаны свет акно,

Ляжыць, халоднае, яно,
 Жыццё сабою адбівае
 І ўсё, што згінула даўно,
 У цёмнай глыбіні хавае”.

Там жа, у іншым вымярэнні, жыве і сам лесавік, раз для яго не аказалася месца на зямлі. Больш за тое, лесавік, як і іншыя падобныя персанажы народнай дэманалогіі, увогуле, магчыма, выхадзец з іншага вымярэння. Там жа, на дне ракі ці возера, значыць, у адлюстраваным свеце, свеце наадварот, ляжыць і вадзянік (“Вадзянік”, “Асенняя ночай”), хоць гэта, здаецца, для яго і натуральна, калі б Багдановіч пастаянна не згадваў пра сон. Сон – аналаг таксама іншай рэальнасці. Багдановіч верыў у яе як паэт-магміфатворца.

Духі прыроды, або духі локусаў, могуць існаваць і не існаваць, могуць быць бачныя і нябачныя. Уявім лёд: ён можа ляжаць крыгамі на вадзе, быць бачным, асязальным, але на сонцы растае, сам робіцца вадою, раствараецца ў ёй. Магчыма, з дапамогай гэтай аналогіі можна растлумачыць своеасаблівую “фізіку” існавання духаў прыроды, якіх так часта бачылі нашы продкі: духі бачныя ў пэўным стане атмасферы. Але можна разумець той ці іншы персанаж і метафарычна, скажам, ЛЕСАВІК – сам лес.

Яшчэ ў пачатку XX стагоддзя беларусы верылі ў ВАДЗЯНІКА, як у сваё ўласнае існаванне. Ды і ў наш час дзяцей, каб не лезлі глыбока ў вадзі, дарослыя палюхаюць “вадзяным дзедам”. ВАДЗЯНІК – гаспадар рэк, азёр, пакравіцель рыбакоў, пчаляроў і млынароў, якія прыносілі нячысціку ахвяры: рыбу, грошы, мёд, чорнага пеўня, нават жывых коней (у старажытных індаеўрапейцаў менавіта коні былі прысвечаны марскому богу ПАСЕЙДОНУ). Беларускі ВАДЗЯНІК любіць ездзіць на some ці сам ператвараецца ў сама – вось чаму ў народзе самоў не любілі ўжываць у ежу.

Сядзіць ВАДЗЯНІК у асноўным на дне ракі ці возера, часам жорстка жартуе, цягне людзей ў вір, бушуе, ламае плаціны і млыны. На беразе каля небяспечных месцаў людзі абараняліся ад злога духа – ставілі каплічкі. Праўда, сярод ВАДЗЯНІКОЎ бываюць Вірнікі і Ціхоні, імёны якіх гавораць самі за сябе. Доўга пабыўшы на сушы, ВАДЗЯНІК гіне, як бы растае. Усё яго цела пакрыта доўгімі валасамі, якія зблізку аказваюцца ці тонкімі струменчыкамі, ці нечым накштаат

водарасцей. Менавіта ў такім выглядзе ВАДЗЯНІК паўстае ў момант выхаду з вады.

ВАДЗЯНІКОЎ параўнальна няшмат – па адным на кожны вадаём: возера, раку, лужыну, калодзеж. Яны не могуць перасоўвацца цераз сушу і таму часта здараецца, што два ВАДЗЯНІКІ – рачны і калодзежны, што жывуць практычна побач, у некалькіх метрах, ведаюць адзін аднаго завочна, па голасу, ніколі не бачацца. Зрэшты, калі б і магчыма было перамяшчэнне ВАДЗЯНІКОЎ у чужую вотчыну, яны не маглі б вытрымаць уласціваасцей чужой вады. Людзі карысталіся гэтым для вываду нячысцікаў, калі злучалі каналам два вадаёмы, адначасова знішчаючы абодвух ВАДЗЯНІКОЎ. З гэтага вынікае, што дадзены дух локусу можна разглядаць як персаніфікацыю пэўнага хімізму вады.

У ноч на Івана Купалу ВАДЗЯНІКІ выплываюць з глыбінь і накіроўваюцца да млыноў, дурэючы там, круцячы колы, адкрываючы шлюзы. Перамолатая ў гэтую ноч мука мае незвычайныя ўласцівасці: хлеб з яе, асвечаны ў царкве, на працягу года захоўвае такую сілу, што той, хто з’есць яго, не можа ўтапіцца. Млынары сябруюць з ВАДЗЯНІКАМІ і карыстаюцца іх паслугамі.

У **Максіма Багдановіча** намаляваны вельмі каларытны воблік ВАДЗЯНІКА:

Сівавусы, згорблены, я залёт між цінай,
І гадамі грэюся – сплю на дне ракі.
Твар травой аблутаны, быццам павуцінай,
Засыпаюць грудзі мне жоўтыя пяскі.

Часта ВАДЗЯНІК уладарыць над РУСАЛКАМІ. Вобразы РУСАЛАК, калі параўнаць іх у розных славянскіх народаў, значна адрозніваюцца. У заходніх славян – гэта гарэзлівыя і вясёлыя стварэнні, у Паўночнай Расіі – злосныя і помслівыя істоты, не дзяўчаты, а сталыя жанчыны з доўгімі валасамі, уласна – жонкі ВАДЗЯНІКОЎ. У паўднёвых славян РУСАЛКІ называюцца САМАДЗІВАМІ і ВІЛАМІ, у заходніх – БАГІНКАМІ, ва ўсходніх – ВАДЗЯНЦАМІ, ГУШКАЛКАМІ, ЛАСКАТУХАМІ, МАЎКАМІ, КУПАЛКАМІ, КАЗЫТКАМІ, ВАДЗЯНАМІ і МАРАНАМІ. Для БАГІНКІ часам характэрны птушыныя лапы замест ног, а ў САМАДЗІВЫ і ВІЛЫ – капыты. Усе яны аднолькава маладыя, прыгажыя, у бэльым адзенні, умеюць лятаць. БАГІНКІ неяк звязаныя з ветрам, здольныя пасылаць буру, град; калі разгуляецца навальніца, значыць БАГІНКІ святкуюць нейкае свята.

Усходнеславянскія РУСАЛКІ – вобраз цікавы, у многім сінтэтычны: яны неяк звязаны і з расліннасцю, і з вадой. Можна назваць іх адначасова і духамі прыроды, і душами памерлых.

Напачатку, бясспрэчна, гэты былі, як і ў антычных грэкаў, локусы месца або раслін, духі розных дрэў, рэчак і крынічак – падобна да ДРЫЯДАЎ, НАЯДАЎ. З цягам часу людзі пачалі лічыць, што РУСАЛКІ – дзяўчаты-тапельніцы або памерлыя нехрышчоньмі дзеці. (Гэты матыў выкарыстаў **Аляксандр Пушкін** у драматычнай паэме “Русалка”.) Звычайна яны хаваюцца ў цёмнай вадзе, але падчас русальнага тыдня, калі вада максімальна глыбока праграваецца сонцам, перасяляюцца з рачных і азёрных глыбін у лясы, лезуць на дрэвы (у Аляксандра Пушкіна ва ўступе да паэмы “Руслан і Людміла” – “Русалка на ветвях сидит”). Паводле вераванняў старажытных славян, душы продкаў неяк звязаныя з дрэвамі (ці не таму, што ў эпоху палеаліту памерлых памяшчалі на дрэвы, дзе іх клявалі птушкі?). Больш за ўсё РУСАЛКІ любяць вярбу і бярозу, ноччу яны гушкаюцца на вецці і водзяць вясёлыя карагоды. Там, дзе яны дурэлі, трава зелянейшая і расце лепш.

РУСАЛКІ, як і германскія УНДЗІНЫ, – вобраз эратычны. Часам у ясныя летнія ночы яны сядзяць на берагах вадаёмаў і расчэсваюць свае доўгія зялёныя валасы. Відаць, ад іх валасоў ідзе нейкая незвычайная энергія, якая ўплывае на маладых хлопцаў. Праўда, грэчаскія СІРЭНЫ не валасамі, а спевамі прыцягвалі да сябе маракоў-падарожнікаў і знішчалі іх. Звычайна РУСАЛКІ таксама зацягваюць свае ахвяры – юнакоў – у ваду і топяць іх. Народныя паданні дапускаюць, аднак, і каханне паміж чалавекам і РУСАЛКАЙ. Гэты матыў пакладзены ў аснову выдатнай паэмы “Лясная песня” класіка ўкраінскай літаратуры **Лесі Украінкі** (XIX стагоддзе). Выкарыстаў легенды пра РУСАЛАК і **Адам Міцкевіч** (XIX стагоддзе) у баладах “Свіцязянка”, “Рыбка”. Ва Украіне на беразе Дняпра ёсць лес, які называецца “гай русалак”.

РУСАЛКІ баяцца крыжа, круга, часнака, ладана. Але лепшы сродак супраць іх – палын.

Пры ўсёй разнастайнасці жаночых духаў прыроды для іх у прынцыпе характэрны аднолькавыя рысы: вечная маладосць, асаблівая актыўнасць у перыяд росквіту раслін, сувязь з вадой, любоў да музыкі і танцаў, заманьванне людзей у ваду і пад.

Да вобразаў РУСАЛАК не раз звярталіся мастакі і пісьменнікі, якіх прыцягвала спалучэнне ў гэтых фальклорных персанажах таямнічасці і прыгажосці, паэтычнасці і трагізму, кахання і смерці. Вельмі часта сустракаецца вобраз УНДЗІНЫ ў нямецкіх рамантыкаў; знакамітай стала казка сусветна вядомага класіка дацкай літаратуры **Ганса Хрысціяна Андэрсена** “Русалачка” (яе скульптура – сімвал сталіцы Даніі Капенгагена); нярэдка гэты персанаж і ў рускіх

пісьменнікаў: **Аляксандра Пушкіна, Мікалая Гоголя, Аляксандра Блока, Марыны Цвятаевай**. Прыкладаў у беларускай літаратуры безліч. Прыкладу некаторыя. У п'есе Канстанцыі Буйла “Кветка Папараць” русалкі – галоўныя персанажы: “З горкі ўніз да Хама спускаюцца русалкі. Валасы іх распущаныя; белья свабодныя вопраткі спадаюць да зямлі; на шырокіх рукавах доўгія разрэзы, на галовах – зелень. Наперадзе ідзе адна і трымае ў руцэ Кветку Папараць”. У вершы Янкі Купалы “Русалка” чытаем:

У ціне, як бледны месяц засвеціцца,
Будзе русалка плаваць, кружыцца;
К ёй вадзянік там збліжыцца сватацца,
Выйдзе і сядзе з ёй над крыніцай.

У **Максіма Багдановіча**:

Месяц белы цягне з возера срэбныя сеці.
У іх русалкі заблуталі косы, –
Рвуць і блытаюць срэбныя ніці;
Ноч плыве над зямлёй, сее росы,
Ноч шапоча русалкам: “Засніце”.

Ёсць замова ад РУСАЛКІ: “Вадзяніца, лесавіца, шальная дзявіца! Адвяхыся, адкаціся, у мой двор не кажыся. Ступай у раку глыбокую, на асіну высокую. Асіна, трасіся, вадзяніца, уйміся! Я закон прынімаў, златы крыж цалаваў...”

У вобразе маладой прыгожай дзяўчыны ўяўлялі нашы продкі і ПАЛУДНІЦУ, што сімвалізавала сонечны ўдар, інакш кажучы, звязвалася не з вадой, як РУСАЛКА, а з агнём. ПАЛУДНІЦЫ з’яўляліся на палях апоўдні (апоўдзень і апоўначы – сакральныя моманты часу), звычайна летам. Яны сачылі за тым, каб апоўдні ніхто не працаваў (нельга было і купацца), а інакш – каралі людзей сонечным ударам. У некаторых рэгіёнах яны каралі дзяцей, якіх маці-жняяркі пакідалі без нагляду на мяжы. Некаторыя даследчыкі лічаць, што ПАЛУДНІЦА – гэта дзённае, “лёгкае” аблічча КІКІМАРЫ; набліжаюць яе і да РУСАЛКІ.

Да іншых духаў прыроды адносяць ПАДВЕЯ – вецер, віхуру, смерч. Украінцы яго ўвасаблялі ў вобліку волата з тоўстымі вуснамі, праз якія добра дзьмуць. Жыло і паданне, што ў вобліку віхуры блукае па свеце чалавек, пракаляты сваімі родзічамі. Уласна, ён нябожчык, але душа яго пакутуе паміж небам і зямлёю. Беларусы называлі ПАДВЕЕМ таго духа, што круціўся ў віхуры. Ад яе здараўся параліч сэрца, таму так яшчэ называлі і хваробу.

Вельмі небяспечна было крыўдзіць ПАДВЕЯ, бо ён раскідвае стагі і скірды, зрывае стрэхі з дамоў. Для абароны ад яго раней выкарыстоўвалі розныя замовы, на якія сёння забыліся.

У рэгіёнах, што мяжуюць з Расіяй, верылі, што віхура, смерч – вяселле нячысцікаў. Калі кінуць нож у сярэдзіну смерчу, ён стане крываваы – параніць мноства злых духаў, а яны баяцца жалеза. У **Максіма Багдановіча** ёсць цудоўны верш “Завіруха”, які ўвасабляе вобраз Падвёя:

У бабны дахаў вецер б’е,
Грыміць па ім, звініць, пяе,
І спеў льецца ўсё мацней, –
Гулянку справіў пан Падвей.

У нашых класікаў вобраз ветру ўвогуле сустракаецца вельмі часта – у самых розных выглядзах. Вецер – асноўны пасрэднік паміж зямлёй і небам, галоўны прадстаўнік *натурафіласофскай стыхіі “наветра”*, найбольш дынамічны. Але менавіта ПАДВЕЙ – не проста вецер, а смерч, віхура, завіруха.

У многім супрацьлеглы ПАДВЕЮ персанаж – ЖЫЖАЛЬ (ЖЫЖ) – бог ці дух польмя і кавальскай справы. Паводле аскепкаў міфа, што захаваўся ў беларусаў, менавіта ён выкаваў шыкоўныя залатыя і сярэбраныя калясніцы для СОНЦА і ПОЎНІ.

У язычніцкіх рэлігіях іншых народаў існуюць багі, функцыі якіх супадаюць з функцыямі ЖЫЖА. Гэта, прыкладам, грэчаскі ГЕФЕСТ. Але ён бог антрапаморфны. У беларусаў ЖЫЖАЛЬ і ва ўкраінцаў ВОГОНЬ – сам агонь. Ён адорвае людзей святлом і цяплом. Але асабліва апякуе кавалёў. А да кавалёў раней ставіліся з выключнай павагай, як да самых умелых з рамеснікаў, сапраўды творчых людзей. Варта памятаць, што, паводле грэчаскага філосафа **Гесіёда** (VIII стагоддзе да н. э.), нават эпоха, у якую мы жывём, называецца жалезнай. Ды і праўда – наша цывілізацыя тэхнагенная, заснаваная на метале. Беларусы верылі, што ЖЫЖАЛЬ паходжвае пад зямлёю і выпускае з сябе агонь. Калі ходзіць паціху, зямля саграваецца, калі хутка, зямля загараецца (торф гарыць).

ЖЫЖАЛЮ прысвечана адно з самых прыгожых язычніцкіх свят – “Жаніцьба Пасвета” (ПАСВЕТ – хатні агонь). Адзначалася яно 22 верасня (у дзень асенняга раўнадзенства), калі яшчэ даволі цёпла, але цемра апускаецца ўжо рана, і людзі адчуваюць патрэбу ў асвятленні сваіх хат. Пасвет – самаробны падвясны свяцільнік. І ім звычайна гарэлі дзве свечкі. Людзі прыносілі ў ахвяру гэтаму маленькаму хатняму богу-агню алей, а часам і нешта іншае; спявалі ў яго гонар абрадавыя песні; упрыгожвалі свяцільнік кветкамі, гірляндамі, стужкамі. Часткова культ хатняга агню захаваўся ў хрысціянскім звычаі паліць ладанкі перад абразамі.

У славян былі свяцілішчы і нязгаснага агню ў заповітных дубровах, гаях, дзе жрацы-вешчуны “кармілі” яго паленнем, жывіцай. Называлі нязгасны агонь ЗНІЧ. У свяшчэнныя дубровы нельга было ўвайсці чужынцу. ЗНІЧ выкарыстоўваўся для рытуальнага ачышчэння жылля, скарбу, свойскіх жывёл, людзей. І попел яго лічыўся гаючым – яго давалі ў якасці лекаў. Па характары гарэння ЗНІЧА варажылі, прадказвалі надвор’е. Адно з такіх культавых месцаў, напрыклад, знаходзілася ў вёсцы Дубрава Маладзечанскага раёна, дзе на высокім узгорку Дзевіч-гары археолагі раскапалі такога кшталту капішча.

Згаданымі персанажамі далёка не вычэрпваецца сістэма ніжэйшай міфалогіі славян (беларусаў). Так, беларускі даследчык міфалогіі і фальклору **У. Васілевіч** у сваёй кнізе “Беларуская міфалогія” ў раздзеле “Лясныя духі” прыводзіць звесткі пра наступныя персанажы: “Лесавік”, “Пушчавік”, “Гаюн”, “Таёўкі”, “Дабрахочы”, “Купальскі дзядок”, “Змяіны цар”, “Вужалкі”, “Зазоўка”, “Расамаха”. У раздзеле “Вадзяныя духі”: “Вадзянік”, “Русалкі”, “Азярніцы”, “Баламуцень”, “Сарэны”, “Ядзеркі”. У раздзеле “Балотныя духі”: “Балотнік”, “Багнік”, “Аржавень”, “Кадук”, “Лазавік”, “Хапун”, “Лойма”. Існуюць і іншыя істоты, якія насяляюць падзем’е, паветра і іншыя ўзроўні прасторы і ландшафты Беларусі.

Магія ў славянскай культуры

Магія здаецца праблемай ненавуковай. На самай справе ў апошні час магіяй цікавяцца самыя сур’ёзныя навукі: фізіка, біяфізіка, этнапсіхалогія і іншыя. Акрамя таго, чаму мы лічым, што навука ведае ісціну ў апошняй інстанцыі? Калі б гэта было так, не існавала б мастацтва, якое звязана не столькі з матэрыяй, колькі з духам. Сёння гавораць, што ў глыбокай архаіцы (напрыклад, у Старажытным Егіпце, Старажытным Кітаі) магія была галоўнай навукай таго часу, навукай навук, супернавукай. Магія – важнейшая асаблівасць як старажытнага мыслення, так і практычнай дзейнасці, і ўжо па гэтай прычыне з’яву неабходна грунтоўна вывучаць.

Магіяй можна лічыць: 1) устанавленне сувязі паміж рознымі прадметамі і з’явамі рэчаіснасці, часам вельмі далёкімі; 2) імкненне чалавека паўплываць на прыроду і на іншых людзей з дапамогай адпаведных дзеянняў, рытуалаў. Згодна сусветна вядомаму англійскаму даследчыку-этнолагу **Д.Д. Фрэзеру** (XIX–XX стагоддзе), існуе некалькі відаў магіі:

- кантактная – простая форма перадачы энергіі праз дотык;
- ініцыяльная – уздзеянне на аб’ект на адлегласці;
- кантагіёзная – дзеянне накіравана не на аб’ект, а на яго замену (валасы, пазногці, след і інш.);
- імітацыйная – дзеянне накіравана на адлюстраванні аб’екту ў выглядзе лялькі, партрэта, скульптуры, фота (такі прадмет у навуцы называецца індуктарам);
- вербальная – уздзеянне праз слова.

З магіяй звязаны і *гаданні* (мантыка), што маюць на мэце не выклікаць нейкія падзеі, а толькі даведацца пра іх. Іншая блізкая да магіі з’ява – вера ў *прыкметы*.

Магія мае значэнне лячэбнае, агрэсіўнае, абарончае, ахоўнае, ачышчальнае і іншае.

Магія як з’ява псіхалагічная і практычная ўключае ў сябе і пэўныя ўяўленні, і адпаведныя дзеянні, сістэму паводзін. Разгледзім названыя віды магіі ў дачыненні да чалавека, таму што, сапраўды, менавіта такога кшталту магія раптам адраділася ў XX стагоддзі і знаходзіць вялікае пашырэнне, існуючы ў формах нечаканых і часта парадаксальных.

Магія чалавека.

Літаральна ўсе народы свету вераць у *сурокі* (энергетычны ўдар). Сурокаў, або “дурнога вока”, асабліва баяліся, ды і баяцца, у адносінах да дзяцей. Сурочыць дзіця або чалавека хваравітага вельмі проста. Славянскія этнасы заўсёды больш баяліся цёмных вачэй, напрыклад, цыганскіх. Паўднёвыя народы, наадварот, баяцца вачэй светлых. І вось тое, што раней лічылася забабонамі, сёння знаходзіць навуковае тлумачэнне. Вока чалавека – маленькі *лазар*, таму і выпраменьвае нейкую біяэнергію. Звычайна дарослыя людзі абароненыя сваёй *аўрай* – энергетычным полем, якое сёння можна бачыць з дапамогай камеры **Кірліян**. У дзяцей аўра яшчэ не сфарміравалася, кволая, слабая, таму на іх і ўздзейнічае чужая энергетыка. Пра энергію вачэй ведалі старажытныя грэкі, якія гаварылі: “Вока не магло б глядзець на сонца, калі б само не было маленькім сонцам”. Адсюль вядомы сакральны знак – вока ў трохкутніку як сімвал Сонца, Божаскай прысутнасці. Увогуле ж працэс бачання – духоўны акт. Пазбавіцца вачэй – значыць пазбавіцца розуму, мудрасці. Менавіта ў гэтым сэнсе неабходна разумець пазбаўленне сябе зроку Эдыпам у вядомай трагедыі **Сафокла** (V стагоддзе да н. э.) “Эдып-цар”. Пара вачэй – фізічная норма. А вось трэцяе вока – паказчык божаскага паходжання. Індуйскі бог ШЫВА сваім трэцім вокам спапяляў самыя розныя аб’екты. Парадаксальна,

што мноства вачэй на малюнках – сімвал зорнага неба: у такім выглядзе антычныя грэкі ўяўлялі персаніфікацыю неба – тытана АРГУСА. З вачамі, зрокам звязана багатая міфалогія.

Вельмі сур’ёзна стаіць праблема і з *валасамі* чалавека. З часоў глыбокай старажытнасці людзі вераць, што ў валасах заключана жыццёвая сіла, асабліва гэта тычыцца жанчын (у мужчын важнае значэнне мае і барада). У магіі адрэзаныя ці выпаўшыя валасы, таксама як і сіна, пот, пазногці, след, кроў, успрымаліся як дваінік чалавека. Нашы бабулі вычасаныя валасы не раскідвалі, а заўсёды спалывалі, бо, трапіўшы ў чужыя рукі, яны маглі стаць зброяй чарадзея супраць гаспадыні валасоў. Асабліва містычна настроеныя жанчыны збіралі вычасаныя валасы, і іх клалі ім у труну.

Часам жывыя людзі клалі ў труну блізкага чалавека кудзерку сваіх валасоў ці зразалі локан з галавы нябожчыка і пасля бераглі, каб захаваць сувязь з яго душой. Наадварот, для паслаблення такой сувязі (скажам, каб нябожчык не сніўся), неабходна было пасыпаць галаву попелам. Да сацыялістычнай рэвалюцыі 1917 года замужнія жанчыны ў беларускіх, рускіх і ўкраінскіх вёсках не маглі з’явіцца на вуліцы з непакрытай галавой: падобны выгляд жанчыны – страшэнная ганьба, не меншая, чым паказ сябе на людзях увогуле без адзення. Такое раней і ўявіць нельга было. І ў наш час у хрысціянскі храм дзяўчаты, жанчыны павінны заходзіць з пакрытай галавой. Мужчыны – наадварот, зняўшы галаўны ўбор. Праўда, заходзячы ў сінагогу і мужчыны пакрываюць галаву невялікай шапачкай. Валасы – найлепшыя праваднікі розных энергій, часам не ва ўсім дабратворных. Доўгія валасы жанчын могуць не зусім станоўча паўплываць на асаблівую духоўную атмосферу храма. Калі жанчына вырашае служыць Богу, яе “стрыгуць” у манахкі (сапраўды, адразаюць валасы і гэтым пазбаўляюць ад назапашаных дрэнных энергій – чалавек абнаўляецца). Заўважым, што ў фальклоры і ў прыгожым пісьменстве вобразы жанчын, звязаныя з іншасветам, з нячыстай сілай – РУСАЛКІ, ВІЛЫ, УНДЗІНЫ, ВЕДЗЬМЫ – заўсёды апісваюцца з доўгімі валасамі. Але і мужчыны – шаманы, ведзьмакі, нават праваслаўныя светары – з доўгімі валасамі. Хоць у мужчын усё ж сіла заключана ў барадзе, бо валос на галаве мала. Найбольшае супрацьдзеянне рускаму цару **Пятру Першаму** з боку старога баярства тычылася якраз абстрыгання па загадзе імператара бародаў. І гэта не забабоны, не дурасць, не коснасць баяр, а тысячагадовыя ўяўленні шмат якіх народаў: абстрыгчы чалавеку бараду – у вельмі значнай ступені пазбавіць яго сілы.

Падстрыганне валасоў у нашых продкаў яшчэ нядаўна жорстка рэгламентавалася ў залежнасці ад полу, узросту і часу. Амаль усе еўрапейскія народы не падстрыгалі дзяцей да года. У нас, на Беларусі, верылі, што гэта запавольць развіццё мовы. У сербаў некалі дзяцей не стрыглі да сямі год, каб свабодна развіваўся розум. Ні ў якім разе нельга было стрыгчыся цяжарным жанчынам.

Пра сілу валасоў сведчаць шмат якія міфы. Напрыклад, у Бібліі волата САМСОНА загубіла яго каханая ДАЛІЛА, абстрыгшы яму валасы, у якіх была заключана велізарная сіла героя. Праз некаторы час яе супляменнікі-філісцімляне, вырашыўшы паздзеквацца з безабароннага САМСОНА, загадалі прывесці яго на баляванне, але не ўлічылі, што ў турме адраслі яго валасы: асілак абрынуў на ворагаў дах дома, але і сам загінуў. Іншы міф распавядае пра назву аднаго з сузор'яў. У егіпецкага цара грэка-македонскай дынастыі **Пталемея** (III стагоддзе да н. э.) была надзвычай прыгожая жонка **Вераніка** з залатымі – да падлогі – валасамі. Цар, ваюючы ў чужой зямлі, пастаянна цярэў няўдачы. Жрацы ўтаварылі Вераніку абрэзаць свае валасы і паднесці ў дар багам. Паслухмяная царыца так і зрабіла. Пталемей вярнуўся з перамогай, але быў у гневе, убачыўшы лысую жонку. Тады жрацы паказалі яму вельмі яркае сузор'е, пераконваючы, што гэта і ёсць залатыя валасы яго жонкі, якія багі забралі на неба. З таго часу сузор'е называецца Валасы Веранікі.

Папярэдні прыклад – ці тое міф, ці тое праўда. Але ёсць абсалютна дакладныя, зафіксаваныя ў помніках, гістарычныя факты таго ж парадку. У архаічным свеце, ды нават і ў эпоху Сярэднявечча, калі браліся асадаю гарады і замкі, і стан іх жыхароў быў безвыходны, жанчыны асуджанага паселішча – усе! – абразалі валасы. Такім чынам вызвалалася энергія, заключаная ў валасах, і яна дапамагала гараджанам адбіцца. Згодна міфалагічнаму мысленню, валасы на галаве – сімвал адухоўленай энергіі.

Надзвычай інфармацыйная і кроў. Калі да ведзьмара трапляе хустка або кашуля, запэцканая крывёю чалавека, чараўнік атрымцоўвае поўную ўладу над гэтым чалавекам. Праўда, можа і вылечыць.

Значэнне крыві ў *тэорыі сімвалаў* амбівалентнае. З аднаго боку, кроў – жыццёвая сіла чалавека (найперш фізічная), з другога – праліццё крыві азначае смерць і ахвяраванне. Ва ўсіх старажытных народаў прыносіліся крывавыя ахвяры, якія ўтаймоўвалі варожыя дэманічныя сілы. Эзатэрычная навука лічыць, што, сапраўды, *інфернальныя істоты* харчуюцца крывёю, таму іх неабходна задобрыць. Нават сёння на Палессі, будуючы лазню, забіваюць на

адпаведным месцы курьшу. Самая вялікая сура (дагмат) свяшчэннай кнігі мусульман Карана называецца “Бакара”: яна загадвае вернікам рэзаць буйную рагатую жывёлу. Ёсць нават спецыяльнае свята для ахвярапрынашэння – *курбан-байрам*. Здаецца, які дзікі звычай! На самай справе – вельмі мудры і выходзіць далёка за межы будзённага жыцця. Зарэзаць (значыць, знішчыць), каб пазбавіцца веры ва ўяўных божышчаў (татэмізм – усё ж вельмі магутная рэлігія!), божышчаў не сапраўдных, выдуманых самім чалавекам: нельга людзям ушаноўваць жывёл!

Змяшаць сваю кроў (так часам робяць героі-волаты ў казках) – значыць, парадніцца. Тое ж тычыцца выпівання чужой крыві. І на гэтым жа заснавана таемнасць хрысціянскай еўхарыстыі, бо, згодна міфалагічнаму мысленню, кроў і віно, якое п’ецца падчас абраду, – узаемазамежныя паняцці.

З крывёю звязана *сімволіка чырвонага колеру*, надзвычай важная ў культуры. Напрыклад, у Кітаі на свята Новага года пераважае якраз чырвоны – колер сонца, радасці, прыгажосці: развешваюцца адпаведныя малюнкi, дзеці і жанчыны апранаюцца ў чырвонае, усюды пунцовыя кветкі. Паводле ўяўленняў кітайцаў, злыя духі баяцца менавіта гэтага колеру. У Рымскай імперыі толькі імператар меў права насіць чырвонае адзенне; арыстакраты, сенатары павінны былі задаволіцца ўсяго толькі чырвонай паласой. Сімволіка колеру важная і ў набажэнстве, геральдыцы, літаратуры, жывапісе.

Эксперыментальная псіхалогія даказала, што чырвоны колер выклікае ў чалавека актыўнасць, напружанне, хваляванне. У міфалогіі ён азначае палкасць, пачуццёвасць, сілу жыцця, часам агрэсіўнасць, таму звязаны з богам МАРСАМ. У хрысціянскай рэлігіі чырвоны колер – кроў, раны, пакуты і ачышчэнне. У сімволіцы мастацтва еўрапейскага Сярэднявечча чорны колер азначаў грэх, белы – чысціню, чырвоны – дабрыню і любоў.

У большасці народаў абярэгі – чырвонага колеру: гэта бранзалеткі з чырвоных нітак або бісеру (азначаюць, відаць, жылу), а таксама вышыўка на кашулях, сукенках, ручніках.

Ва ўсіх народаў свету рабіліся адпаведныя дзеянні са *следам* чалавека. Увогуле, усё, што пакінута чалавекам, захоўвае з ім сувязь, таму паняцце “следу” неабходна разумець шырока. “Пакінуць след у жыцці” ўсе народы разумелі аднолькава: пражыць добрае жыццё, пакінуць пасля сябе нешта значнае, што перажыве самога стваральніка. Са слядаў-учынкаў чалавека складваецца яго біяграфія. А абрадаў, звязаных непасрэдна з фізічным следам, таксама шмат.

След часта выкарыстоўваўся ў любоўнай магіі. Напрыклад, беларускія дзяўчаты сушылі ў печцы, робячы па сутнасці керамікай, вынуты са жвіру след жаніха. У Чарнагорыі дзяўчына брала зямлю з-пад следу каханага, сыпала ў вазон, саджала кветачку і сачыла за ёю: добра расце, квітнее – значыць, яе любяць. Калі кветка гінула, выкарыстоўвалі больш моцную магію для прысушкі: напрыклад, дабаўлялі ў пітво хлопцу сваю месячную кроў. У старажытнай Даніі падчас заключэння розных дамоўленасцей палівалі сляды адзін аднаго сваёй крывёю. Уяўленні, звязаныя са следам, трывала захавала народная славянская культура. Напрыклад, нельга месці ў доме, калі жыхар гэтага дома знаходзіцца ў дарозе: нябачныя сляды, ім пакінутыя, як бы дапамагаюць па-за межамі роднай хаты.

Надзвычай важнае і складанае пытанне – з *тварам* чалавека. Важнейшы пастулат дзвюх сусветных рэлігій – *іудаізму* і *ісламу* – забараняе выявы жывых істот, бо на малюнак або фотаздымак пераносіцца частка душы чалавека, і гэта можа нанесці яму шкоду. Але і навука сёння таксама гаворыць, што на фота зберагаецца некаторая частка найдрабнейшых часцінак – *мікралептонаў*, якія неяк звязаны з разумова-эмацыянальнай сферай чалавека. З выявай чалавека (лялькай, партрэтам, фота), сапраўды, заўсёды праводзілі магічныя дзеянні. Некаторыя вядомыя мастакі (**Пітэр Пауль Рубенс**, **Рэмбранд ван Рэйн**, **Ілля Глазуноў**) часам бралі ў якасці мадэляў сваіх любімых жонак, і тыя нярэдка паміралі ў маладым узросце; усе, каго маляваў **Ілля Рэпін**, таксама адыходзілі ў нябыт заўчасна. Выяву чалавека заўсёды разумелі як яго двойніка. Яшчэ ў Старажытным Егіпце такую ролю ігралі скульптуры ў пахавальнях. А ўжо ў Рыме скульптурныя бюсты памерлых пачалі памяшчаць на іх магілах, а не ў склепах; пазней звычай перайшоў і да іншых еўрапейскіх народаў.

З феноменам партрэта (падваення чалавека) цесна звязаны вобраз двойніка ў мастацкай літаратуры. Твар – закадзіраваная асоба. Гэта асабліва ярка праявілася ў знакамітым рамане англійскага класіка **Аскара Уайльда** (XIX стагоддзе) “Партрэт Дарыяна Грэя” або ў апавесці **Мікалая Гоголя** (XIX стагоддзе) “Партрэт”. Эгацэнтрызм (засяроджанасць на сваім “я”) здольны выклікаць у чалавека адчуванне праследвання з боку свайго двойніка (у **Ёгана Вольфганга Гётэ**, **Альфрэда дэ Мюсэ**, **Фёдара Дастаеўскага**, **Сяргея Ясеніна**).

Феномен партрэта цікавы і ў іншым сэнсе. Многія з нас бачаць твары і постаці людзей у абрысах гор, дрэў, аблокаў, нават у гурбах снегу. Нашы вочы як бы *антрапамарфізуюць* прыроду, і гэта часта знаходзіць увасабленне ў мастацтве. З другога боку, уяўляе цікавасць звычай ушаноўваць скульптуры-выявы багоў і святых, а таксама

абразы. Кожны з гэтых сакральных прадметаў не сам па сабе атрымоўвае звышнатуральную сілу, а менавіта таму, што ён дваінік таго, хто ёю ўжо валодае.

Як бачым, з магіяй звязаны шматлікія з’явы культуры. Ды і сама магія сёння разглядаецца як своеасаблівая фізіка, толькі яшчэ не пазнаная фізіка. Фарміруецца новая навука – эніялогія – пра розныя энергіі і фізічныя палі ў прыродзе. З пункту гледжання гэтай навукі ўжо тлумачаць многія магічныя дзеянні або, наадварот, абарону ад іх.

Вербальная магія

“Verbo” – на лацінскай мове “слова”, у шырокім сэнсе “мова”.

Любы аб’ект на Зямлі з’яўляецца жывой мадэллю Сусвету. Ён звязаны з ім і з іншымі аб’ектамі рэзананснымі судачыненнямі на пэўных узроўнях арганізацыі матэрыі. Працэсы ў свеце ўплываюць праз рэзананс на працэсы ўнутры жывога арганізму. І наадварот, працэсы ў чалавеку аказваюць уплыў на працэсы ў Космасе. Развіваецца новы напрамак у навуцы – агульная тэорыя рэзанансных сіл, і вось ён якраз найбольш цікавіцца магіяй, у прыватнасці магіяй слова, вербальнай магіяй, бо мова выклікае моцны рэзананс у прасторы.

Мова – сродак чалавечага мыслення, выяўлення чалавекам свайго ўнутранага “я” і кантактавання людзей паміж сабою. З пункту гледжання фізікі, кожнае слова ўтварае вібрацыі з даволі працяглай даўжынёй хвалі. Слова ўздзейнічае нават і без жадання гаворачага. Вымаўленае ж з намерам, яно намнога ўзмацняе свой уплыў і робіцца магутнай зброяй.

Замовы – самыя старажытныя жанры фальклору. Археологі знайшлі ў Месапатаміі шматлікія гліняныя дошчачкі з клінапісам, з якіх ясна, што магічная літаратура Вавілона і Асірыі (II–I тысячагоддзе да н. э.) была надзвычай багатая. Нездарма халдзеі карысталіся ў старажытным свеце славаю магаў і чараўнікоў. Існавалі замовы і ў антычных грэкаў. У эпоху класікі (V–IV стагоддзі да н. э.) гэты від магіі ўжо склаўся ў пэўную сістэму, пра што пісаў славыты грэк **Платон** (V стагоддзе да н.э.) у знакамітай працы “Дзяржава”. І адукавання рымляне адзначалі сілу замоў. Напрыклад, самы вядомы ў Рымскай імперыі гісторык **Тацыт** (II стагоддзе) апісваў, як **Пізон** забіў імператара **Германіка** з дапамогай закляццяў. Магаў і ведзьмакоў баяліся ва ўсіх народаў. Нават словы звычайнага чалавека, вымаўленыя *не ў час*, могуць нанесці шкоду. І сёння

вучоныя з гэтым згаджаюцца: так, гавораць яны, мае значэнне пэўны стан атмасферы, магнітнага поля, геафізічныя і іншыя фактары. Чаму ж старыя замовы часам не дзейнічаюць – іх жа складалі людзі надзвычай дасведчаныя: кожнае іх слова выклікала пэўныя вібрацыі ў прасторы? А справа ў тым, на нашу думку, што за тысячагоддзі змянілася палажэнне Зямлі ў Космасе, нават стан усёй Сонечнай сістэмы, узніклі новыя рэзанансныя судачыненні ў Сусвеце. Таму некаторыя словы могуць не ўзбудзіць тых хваляў, на якія замова раней была разлічана. Вось чаму і словы хрысціянскай малітвы пажадана вымаўляць на мове арыгіналу – старажытнагрэчаскай (кайнэ), або лацінскай, або старажытнаславянскай. Чаму апошнія дзве мовы прыроўнены да арыгіналу? Таму што ўяўляюць яны пераклады Новага Запавету, зробленыя святымі людзьмі: **Аўгусцінам Блажэнным** (IV–V стагоддзе), **Святым Еранімам** (IV стагоддзе), **Святым Кірылам** (IX стагоддзе). Іх вуснамі гаварыў сам Бог. Малітва – па сутнасці тая ж замова, якая аказвае магутнае ўздзеянне не толькі на арганізм чалавека (самаўнушэнне), але і на прастору. Словы малітвы ўзбуджаюць пэўныя вібрацыі, якія ўступаюць у рэзананс з вібрацыямі Космасу і выклікаюць дзеянні Космасу (Вышэйшых Сіл) у адказ. Пераклад малітвы на нацыянальныя мовы – гэта іншыя рэзанансы, якія не заўсёды падзейнічаюць, бо перакладаліся яны звычайнымі людзьмі, а не святымі. Самая дзейсная малітва – “Отча Наш” (“Pater Noster”), таму што яе пачулі *апосталы* ад самога Хрыста. Яна дапаможа заўсёды.

У цэлым слова аказвае магутнае ўздзеянне на чалавека. Словам можна параніць ці нават забіць. Слова валодае каласальнай сілаю ўнушэння. На гэтым заснаваны ўсе рэлігіі, секты, уся мастацкая літаратура, а ў апошні час – ідэалогія, палітыка, рэклама. Слова робіцца *псіхатропнай зброяй*. Але нас найбольш цікавіць здзіўляючае адзінства магічнай функцыі мовы і функцыі эстэтычнай. У міфах магчарадзей і паэт – гэта адзін персанаж: АРФЕЙ, БАЯН.

Магія мовы ў сучаснай навуцы называецца *сугесціўным уздзеяннем*, або *нейра-лінгвістычным праграмаваннем (НЛП)*. Сёння вывучэнне НЛП – адзін з найбольш перспектыўных напрамкаў у сучаснай гуманітарнай галіне ведаў.

Сугесціўныя сродкі – не што іншае, як ўплыў мовы на *падсвядомасць*. Сучасныя спецыялісты ў названай галіне шырока выкарыстоўваюць метады, якія здаўна былі таемнымі прыёмамі розных магічных і рэлігійных культаў. Яшчэ ў глыбокай старажытнасці іх практыкавалі шаманы і жрацы.

Прасочым некаторыя сродкі сугестыўнага ўздзеяння, якія шырока выкарыстоўваюцца ў СМІ:

1. Музыка. Тэкст звычайна суправаджаецца, асабліва ў рэкламе, даволі навіязлівым матывам. Прыемная рытмічная музыка, маючы частату рытму, роўнаю падвоенай частаце пульсацыі крыві ў целе, лёгка ўплывае на падсвядомасць і гэтым актывізуе мозг для ўспрыняцця мовы. У старажытнай Грэцыі ўсе вершы чыталі пад акампанемент ліры, значыць, пад музыку. Адсюль, дарэчы, і ўзнікла паняцце лірыкі.
2. Візуальны рад. Шырока выкарыстоўваецца ў сучаснай рэкламе. Яго варта было б больш актыўна ўжываць і ў працэсе навучання. Калі чалавек дзякуючы “карцінцы” ўяўляе, што адбываецца ў яго целе ад лекаў або ад шампуні, сіла слоў, да якіх прыкладаецца малянак, намнога павялічваецца. Візуальны рад утварае ў мозгу асаблівы гармон *серанціл*, які значна павялічвае сілу памяці.
3. Шырока выкарыстоўваецца і рыфма. Яна стварае ў мозгу асаблівыя ачагі ўзбуджанасці, якія добратворна на яго ўздзейнічаюць, інакш кажучы, мозг адчувае ад рыфмы прыемнасць. Наш народ здаўна любіў рыфмаваць. Існуюць тысячы рыфмаваных прыказак і прымавак: “Сонца нізка – вечар блізка”; “Дзеўка без касы не мае красы”; “З вялікага выбору будучь лапці ды аборы”; “Без труда не выловишь і рыбку из пруда”; “Взялся за гуж – не говори, что не дюж”. Дзякуючы рыфме гэтыя шэдэўры народнай мудрасці вельмі лёгка запамінаюцца – рыфма валодае *мнеманічным* уздзеяннем. Некаторыя людзі маюць дар гаварыць рыфмай. Гэта паэты. Яшчэ ў пачатку ХХ стагоддзя самавучка-паэт, ды часам і не адзін, быў амаль у кожнай вёсцы. Напрыклад, дзед вядомага беларускага сучаснага творцы **Міколы Мятліцкага** лёгка складалаў гумарыстычныя вершы і рабіў гэта з нагоды кожнай падзеі. Такія людзі (іх называлі раёшнікі) не толькі сачынялі вершы і прыпеўкі, але нават звычайную мову афармлялі рыфмай. Рыфма і сёння вельмі шырока выкарыстоўваецца ў рэкламе, напрыклад: “Свежее дыхание облегчает понимание”.
4. Паўтор і сцвярджэнне. Заўсёды ўсе замовы, малітвы і паэзія для большай сілы ўнушэння выкарыстоўвалі паўторы. Яны могуць быць: механічныя (“Усё шукаю і шукаю яшчэ не здабытых вяршынь”), анафарыстычныя

“Мора вуглем цяпер стала, // Мора з дна цяпер гарыць”), аформленыя як стык (“Прабіла сцезжку мору гора // Палёў, мясоў, капцоў, магіл. // Палёў, дзе круціць завіруха...”), кальцо (“У полі – рунь і ў небе – рунь”), рэфрэн (“А я мужык – дурны мужык”) і інш. Паўторы ствараюць надзвычай устойлівыя сляды ў кары мозгу. Таму для рэкламы, для ідэалагічнага ўздзеяння аказваюцца надзвычай важнымі шматразовыя паўтарэнні. Паўтор ставіць як бы бар’ер для ўсялякага іншага паведамлення з супрацьлеглым сэнсам, глушыць крытычныя функцыі розуму. З паўторамі звязаныя сцвярджэнні – кароткія, афарыстычнага складу формулы, па сутнасці лозунгі: “Дазволена ўсё, што не забаронена” (гэты лозунг падчас так званай “перабудовы” нанёс каласальную шкоду грамадскай маралі, садзейнічаў працэсу крыміналізацыі грамадства). Многія гістарычныя слоўныя формулы не страцілі свайго значэння і сёння, напрыклад, лозунг **Кастуся Каліноўскага**: “Не народ для ўрада, а ўрад для народа”.

5. Пэўныя словы выклікаюць у падсвядомасці слухачоў прыемныя асацыяцыі, што шырока выкарыстоўвае рэклама: “прыгожы”, “цудоўны”, “геніяльны”, “прекрасны”, “великолепный”, “блестящий”, “замечательный” і пад. Здавалася б, прымітыўна, а дзейнічае надзейна. Асаблівую ўвагу неабходна звярнуць на міфалагічныя асацыяцыі. Цэнтральная ідэя індаеўрапейскай, у тым ліку славянскай, міфалогіі – культ Сонца. Называлася яно па-рознаму: СВАРОГ, ХОРС, РАДЫГОСТ, ЯРЫЛА, ЯРАВИТ. Але самая старажытная назва – РА. Шырокае распаўсюджанне марфемы “ра” ў індаеўрапейскіх мовах – адлюстраванне салярнага міфа. Гэты карань можна лёгка заўважыць у многіх рэкламных тэкстах: “Жадаеце, каб ваш погляд стаў больш выразны? У тры разы больш выразны. Туш з керамідамі...” Або: “Благодаря спецыяльным добавкам, Ариель справіцца...” Павышанай частотнасцю выкарыстання адзначаны такія словы, як “натуральны”, “гарант”, “культура”, “традыцыя”, “красиво”, “прекрасно”, “рай” (“райское наслаждение”, “райский аромат”). Старажытная марфема іграе тут ролю дадатковага стымулу.

6. Важнае значэнне маюць так званыя універсальныя кванціфікатары: “ніколі”, “усе”, “зусім”, “заўсёды”. Яны

дазваляюць рабіць абагульненні, неабмежаваныя ў прасторы і часе. Выкарыстоўваюцца і так званыя прэсупазіцыі: сярод іх найбольш часта ўжываецца прыметнік “новы”. Увогуле прэсупазіцыі ёсць ва ўсіх рэкламных тэкстах: гэта дзеясловы і прыслоўі месца, стану, паўторнасці дзеяння і інш.

7. Псіхіфізіялагічна магутна дзейнічае і гукапіс – алітэрацыі і асанансы. Розныя гукаспалучэнні ўзбуджаюць пэўныя цэнтры мозгу, якія, у сваю чаргу, выклікаюць адпаведныя асацыяцыі, напрыклад: “Ваша кіска купіла бы Вискас”.
8. Выкарыстанне эўфемізмаў. Вядомы расійскі сацыёлаг **С. Кара-Мурза** звярнуў увагу на тое, што сродкі масавай інфармацыі ЗША яшчэ падчас вайны ў В’етнаме ў 60-я гады ХХ стагоддзя распрацавалі спецыяльную мову, з якой выключаліся словы, што выклікалі ў слухачоў і чытачоў адмоўныя рэакцыі. Напрыклад, ваенныя дзеянні называліся “праграмай прымірэння”, масіраваныя бамбардзіроўкі – “абарончай рэакцыяй”, мёртвыя зоны, калі выпальвалася ўся расліннасць, – “санітарнымі кардонамі”, канцлагеры – “стратэгічнымі паселішчамі” і інш. Шырока карыстаюцца падобнымі выразамі і некаторыя палітычныя дзеячы сучаснай Расіі. Адпаведнае ўнушэнне дасягаецца з дапамогай і навуковых тэрмінаў. Нешта дрэннае, лічаць людзі, нельга назваць прыгожым тэрмінам, і гэтым шырока карыстаюцца піяршчыкі і стваральнікі рэкламы. Яшчэ старажытны гісторык **Фуکیدыт** (IV стагоддзе да н. э.) назваў гэтак падман “карупцыяй мовы”: словы пачынаюць абазначаць супрацьлеглае таму, пра што яны заўсёды паведамлялі.
9. Спрашчэнне, стэрэатыпізацыя. Чалавек масы ў значнай ступені створаны прэсай, электроннымі СМІ. Журналісты абаліраюцца на стэрэатыпы, прымітыў. Яны лічаць, што чалавек павінен успрымаць паведамленне без намаганняў, без унутранай барацьбы і крытычнага аналізу. Складаныя з’явы і праблемы зводзяцца да простых і лёгкіх для ўспрыняцця. Безумоўна, і паэзія заўсёды аперыравала словамі, якія найлепш уздзейнічалі на чытача ці слухача. Але сучасныя СМІ шукаюць словы, якія ствараюць менавіта прымітыўную мадэль. Або раздзяляюць цэласную праблему на асобныя фрагменты, так, каб чытач ці глядач не мог звесці іх у адно і асэнсаваць. Гэта фундаментальны

прынцып сутесці. Тут выкарыстоўваюцца дастаткова прымітыўныя прыёмы: тэлеперадача разбіваецца рэкламай, цэласны тэкст размяшчаецца на розных старонках газеты. Дыскусійныя перадачы выкарыстоўваюць фрагментацыю ўвогуле як асноўную форму падачы матэрыялу. А ў чытача і гледача ствараецца ілжывы вобраз рэальнасці. Мозг ператвараецца ў сіта, у якое памяшчаюць шэраг важных, але часцей пустых інфармацыйных паведамленняў. Усё як быццам тэрміновае, але чалавек пазбаўлены гістарычных каардынат. У выніку сёння нічога не мае сапраўды важнага сэнсу, усё размываецца ў нейкае жэле. З другога боку, устаноўка на сенсацыйнасць падтрымлівае пастаянную нярэвовую напружанасць.

Такім чынам, сучасныя сутесціўныя сродкі ўздзеяння шырока выкарыстоўваюць прыёмы, вядомыя і ў прыгожым пісьменстве, але ўжываюць і новыя, якія не заўсёды становяцца ўздзейнічаюць на чалавека.

Слова мае каласальную ўладу над нашым жыццём – уладу, можна сказаць, магічную. Мы зачараваны словамі і ў значнай ступені жывём у іх царстве. Словы дзейнічаюць нярэдка як самастойная сіла, часам нават незалежна ад іх сэнсу. За словамі ідуць масы. Любая прапаганда ў вялікай ступені заснавана на ўладзе слоў, на гіпнозе слоў. У нас шмат абсалютна ілжывых рэпутацый, імёнаў, створаных уладай слоў, а не рэальнасцю.

Нейра-лінгвістычнае праграмаванне шырока выкарыстоўваецца ў палітыцы і ў рэкламе. Але існуе і нейра-лінгвістычная дапамога. Сёння псіхіятры гавораць, што 70 % жыхарам Беларусі і Расіі патрабуецца такога кшталту дапамога. Але лепшая дапамога – мастацкае слова: яно дае эстэтычную асалоду, суняшае і лечыць.

Касмагонія. Міфалагічная мадэль свету

З глыбокай старажытнасці людзі імкнуліся зразумець, растлумачыць многія з’явы акаляючай рэчаіснасці. Як жа яны яе ўяўлялі? Свае веды пра свет чалавек эпохі архаікі абагульняў у выглядзе нейкага канкрэтнага вобраза, мадэлі.

У плямёнаў, якія знаходзіліся яшчэ на ступені татэмізму, Зямля ўяўлялася гіганцкай ласіхай або агромністай чарапахай, якая стаяла

на сланах, на рыбах ці на змяі. Свет разумеўся як жывое цела, напачатку абавязкова жаночае.

У далейшым геаграфічныя веды пашырыліся. Мадэль свету пачала выглядаць як *кола* (бачны далягляд) па гарызанталі і як *трохузруйнавая структура* па вертыкалі.

Кола (круг) – вельмі важная фігура ў чалавечай культуры. Важнасць круга захавалася ва ўсіх магічных рытуалах: акрэслены круг захоўвае энергію, не дае ёй расейвацца ў прасторы. Па вертыкалі ж свет трыадзіны: чалавек, стоячы, бачыў, што пад ім, над ім і побач з ім. Паколькі чалавек стаяў у цэнтры і далягляду-круга, і трохпадзеленага вертыкальнага свету, надзвычай важнае значэнне набыла сімваліка *цэнтру*. Нават сёння цэнтр любой акрэсленай прасторы адыгрывае найважнейшую ролю ў жыцці людзей. Напрыклад, некаторыя краіны змагаюцца за прызнанне цэнтру Еўропы менавіта на іх тэрыторыі (Аўстрыя, Украіна, Літва). Нядаўна беларускія вучоныя з дапамогай самых сучасных метадык даказалі, што цэнтр Еўропы – у Беларусі, у 50 км на поўдзень ад Полацка, на дне возера Шо. Але ж, дарэчы, адзначым, што такога кшталту адкрыццё неабходна прапагандаваць, бо іншыя краіны маюць са сваіх “цэнтраў” вялікі турыстычны прыбытак.

Цэнтр свету ў розных міфалагічных сістэмах абавязкова неяк канкрэтна ва ўяўленнях людзей фіксаваўся. Так, у многіх народаў у цэнтры размяшчалася Свяшчэнная Гара – месца сутыкнення Зямлі і Неба, а ўнутры яе ці пад ёю – пекла (апраметная). Такім чынам, гара і падзяляла свет на тры часткі. У старажытных індусаў, а таксама алтайцаў такой свяшчэннай міфічнай гарой была Меру, якая знаходзілася на полюсе, а над ёю ззяла Палярная зорка як цэнтр неба. У японцаў і сёння цэнтрам свету і цэнтрам Японіі з’яўляецца свяшчэнная гара Фудзіяма – не міфічная, а сапраўдная. Кожны японец хоць бы раз у жыцці павінен падняцца на даволі высокую гару (3776 м), каб сустрэць на яе вяршыні ўзыход сонца (паэтычная назва Японіі – Краіна ўзыходзячага сонца) і ўбачыць адтуль сваю айчыну. У старажытнай Грэцыі багі жылі на гары Алімп. На думку многіх хрысціян, гара Галгофа ў Ерусаліме – цэнтр свету і адначасова месца, дзе створаны і пахаваны першачалавек АДАМ. Кроў Хрыста, раскрыжаванага на Галгофе, пралілася на чэрап АДАМА (сама назва “Галгофа” азначае літаральна “чэрап”) і з’явілася выкупленнем яго граху. Вось чаму на некаторых абразах можна бачыць прама пад крыжам – чэрап і косткі. Тры названія вышэй гары з’яўляюцца і рэальна існуючымі геаграфічнымі аб’ектамі, і сакральнымі месцамі. У Месапатаміі (Міжрэччы) – раўнінная мясцовасць, таму здаўна тут

будаваі імітацыі Свяшчэннай Гары – *піраміды-зікураты*. Вавілонская вежа, апісаная ў Бібліі, сапраўды існавала: яе падрабязна апісаў грэчаскі гісторык **Геродот** (V стагоддзе да н. э.), а ў канцы XIX стагоддзя рэшткі вежы раскапалі археолагі.

Курган у скіфаў таксама імітаваў свяшчэнную гару ў стэпе, дзе гор не было. Магчыма, гэта сведчанне таго, што *скіфы* прыйшлі якраз з горнай мясцовасці – з Алтая. Але і ў старажытных насельнікаў Беларусі была надзвычай развітая курганная культура: яшчэ ў пачатку XX стагоддзя археолагі зафіксавалі на нашай тэрыторыі 6000 курганоў, у значнай ступені пазней знішчаных. Магчыма, вялікае значэнне курганоў, увогуле гор, у раўнінных народаў – гэта памяць пра Патоп, калі можна было выратавацца на ўзгорках? Ды і ўвогуле: пасля сусветнай катастрофы людзі ацалелі толькі ў гарах – адтуль пачалася наша Цывілізацыя.

Гара – мадэль свету надзвычай старажытная. У далейшым многія народы Еўразіі сфарміравалі іншую мадэль (ці дадатковую да Гары) – *Сусветнае (Касмічнае) Дрэва*, або *Прадрэва*, або *Дрэва Жыцця*.

Сімволіка Сусветнага Дрэва надзвычай глыбокая, багатая і шматгранная. Яно ўвасабляла Цэнтр свету і сам гэты свет, чалавека і яго шлях да духоўных вышынь; цыклы жыцця, смерці і адраджэння; Космас і яго працэсы вечнага абнаўлення; мудрасць і таямнічыя законы быцця, магчыма, нават *n-мерныя* яго межы з вялікай колькасцю каардынат. Прадрэва злучае тры вертыкальныя сферы: Неба, Зямлю, Падзем'е. Карані Касмічнага Дрэва – глыбока ў падземным свеце, свеце патаемных ісцін, непазнаных таямніц. Яго камель, быццам мост, цягнецца да неба, да самых высокіх сфер, вытокаў усяго існага, дзе жывуць багі, зоркі, высокія мары і ідэалы, дзе пануе вечная вясна (над сабою мы Прадрэва бачым у выглядзе Млечнага шляху – месцы яднання вечнасці і часу). Сок Дрэва Жыцця – нябесная раса, што дорыць адраджэнне, а плады – несмяротнасць. Прадрэва – стрыжань, вакол якога адбываецца бачнае і нябачнае жыццё Космасу, што не мае ні пачатку ні канца.

Вобраз Сусветнага Дрэва дазваляе намаляваць самыя розныя карціны Сусвету, сканструяваць шматлікія мадэлі прасторы і часу. Яно адпавядае і арганізацыі чалавечага цела, якое таксама падзяляецца на тры часткі: ніз (жывот), сярэдзіна (грудзі), верх (галава). Прадрэва можа выкарыстоўвацца і для характарыстыкі чалавечай дзейнасці, творчасці. Вобраз валодае агромністай *эўрыстычнай* (творчай) сілай, асабліва ў тых галінах ведаў, у якіх неабходна ўяўленне пра агульную карціну і якія патрабуюць

сістэматызацыі і класіфікацыі матэрыялу: дрэва жывых істот на Зямлі, марфалагічнае дрэва сусветных моў, генеалагічнае дрэва таго ці іншага роду і інш.

Вобраз дрэва вызначыў для чалавека яго месца ў структуры свету, бо дрэва – брат чалавека па сярэдзіннасці паміж небам і зямлёй. У японцаў на гэтай ідэі нават грунтуецца нацыянальнае мастацтва *ікебаны* – аранжыроўкі кветак у такі букет, у якім абавязкова павінна быць тры часткі, што абазначаюць неба, зямлю і чалавека паміж імі.

Дрэва – адно з самых высокародных стварэнняў Маці-Прыроды, якая гэтым як бы падказвае пажаданую форму для чалавечай душы: форму, якая дазваляе, трывала трымаючыся за зямлю (абавязкова родную), смела ўздымацца ў неба. Сапраўды, дрэва – вялікі вобраз імкнення да ідэалу, да Сонца, да Бога. Выгляд дрэва заўсёды духоўна ачышчае і ўзвышае душу. Міралюбная магутнасць дрэва вучыць нас дабрыні і бескарыслівасці...

Дрэва – брат чалавека не толькі ў прасторы, але і ў часе. Расліна арыентавана на час, і людзі адчуваюць сябе ў часе, акрамя таго, жылі нашы продкі з надзеяй на вечны кругазапыт ператварэнняў, на адраджэнне, як дрэва адраджаецца кожную вясну пасля, здавалася б, зімовага памірання. У матэрыяльных катэгорыях Прадрэва ўвасабляла чалавечую ўпэўненасць у магчымасць падняцця і ўліцця ў вялікі цыкл Сонца і зорак, а ў нематэрыяльных – выйсці за межы рэчыўнага Сусвету, за межы часу, прасторы, прычыннасці.

Найбольш яркае ўяўленне пра Сусветнае Дрэва захавалася ў *германа-скандынаўскай міфалогіі*: свяшчэнны ясень Ігдрасіль звязвае тры светы: Асгард (горад багоў), Мідгард (горад людзей) і Хель (горад памерлых). Дрэва паліваюць НОРНЫ – тры багіні Лёсу, што ўвасабляюць Мінулае, Сучаснае і Будучае. Пад ясенем цячэ крыніца Урд з жывой вадою. Тут жа збіраюцца багі, каб вырашаць лёс свету. У час вялікіх касмічных катаклізмаў, калі гіне літаральна ўсё, Ігдрасіль вытрымлівае ўсе выпрабаванні і не памірае, захоўвае зерне для новага жыцця. Ні агонь, ні лёд, ні цемра не могуць яго знішчыць. Высока ў небе, на вяршыні ясеня, сядзіць мудры АРОЛ. Птушка, што вячае сабою Сусвет, – адзін з самых патаемных і магічных вобразаў у традыцыях індаеўрапейцаў. Адсюль бяруць пачатак дзяржаўныя арды арыйцаў, шмат якіх еўрапейскіх і азіяцкіх дзяржаў, пачынаючы ад сімвалаў імперскай Персіі і імперскага Рыма. Вяршыню Прадрэва могуць засяляць і міфалагічныя аналагі АРЛА – ВОРАН, ГАМАЮН, ФЕНІКС, СІРЫН, ЖАР-ПТУШКА.

Падрабязна распрацаванага вобраза Прадрэва ў *славян* не захавалася, але яно пазнаецца ў гістарычных паданнях, у “Слове пра паход Ігара”, у багаслоўскай паэзіі, у “Галубінай кнізе” (існуе яе беларускі варыянт), але найбольш часта сустракаецца ў замовах.

У тысячах замоў Сусветнае Дрэва расце пасярод “мора-кіяна, на востраве Буяні”. У “Галубінай кнізе” і ў духоўных вершах “кіян-мора” называецца “ўсім марам маці”. Магчыма, таму, што яно абкружае ўсю Зямлю. У той жа час востраў Буяні, які знаходзіцца пасярод мора, з’яўляецца “пупом свету”, цэнтрам Зямлі. Здаецца, парадокс, супярэчнасць. На самай справе, абкружаць і адначасова быць у сярэдзіне – якраз у духу міфалагічнай чароўнай логікі: толькі ў такога кшталту параметрах і працуе міфалагічнае мысленне. У той жа час замовы грунтаваліся і на рэальным вопыце чалавека – яны вельмі канкрэтныя. Так, часцей за ўсё Сусветнае Дрэва ў іх – *дуб*. Тое, што дуб не толькі ў славян, а і ў іншых індаеўрапейскіх народаў разумеўся як свяшчэннае Прадрэва, архетып усіх іншых дрэў, надзейна пацвярджаецца і пісьмовымі, і археалагічнымі крыніцамі. Вядомы беларускі даследчык **А. Ненадавец** згадвае, што ў 1975 годзе ў Дняпры быў знойдзены дуб з дзевяціцю вепруковымі сківіцамі, увагнанымі ў камель. Ніжняя яго частка несла сляды агню, што гаворыць пра гарэнне свяшчэннага агню ЗНІЧА каля яго каранёў. Такія знаходкі не адзінакавыя. Ва ўкраінскай калянднай песні два дубы стаялі ў першасным Акіяне яшчэ да стварэння *галубамі* свету:

Селі-впалі два галубойці,
Два галубойці на два дубойкі,

Пачалі собе раду радзіці... [паводле **М. Серакова**]

Можа выклікаць здзіўленне, чаму дубоў два, калі Прадрэва як Вось Свету – адно? На нашу думку, Дрэва сапраўды адно, але яно адностварана ў вадзе, як у люстэрку (вось чаму ў некаторых міфалагічных сістэмах вобраз Прадрэва ўзнікае дагары нагамі, каранямі ўверх). Дрэва як бы перавернута, але яно, так бы мовіць, перавернута менавіта ў чалавека, у яго псіхіку, ствараючы там *метасусвет*. Так і душа чалавека: яна, уласна, звязвае два сусветы – рэальны (часовы) і вечны (сігулярны), трохмерны і чатырохмерны, матэрыяльную рэчаіснасць і іншасвет. Чалавек – на сутыку двух светаў. Відаць, у гэтым і заключана яго роля. Нашы думкі, пачуцці, наша душа і дух падпарадкаваныя законам вечнасці і жывуць не столькі тут, колькі ў прасусвеце, які існаваў, існуе і будзе існаваць заўсёды. Пагрузіцца ў гэты свет якраз і дапамагае замова. Фізічна мы, вымаўляючы замову, знаходзімся, напрыклад, у родным доме ў межах пэўнай прасторавай і часовай (абмежаванай хуткасцю свету)

рэальнасці, але ў думках аказваемся ў рэальнасці іншай, цудоўнай, дзе няма абмежаванняў, дзе не дзейнічаюць законы эўклідавай геаметрыі і тэорыі адноснасці **А. Эйнштэйна**. Рускі багаслоў **Павел Фларэнскі** (XX стагоддзе) даказваў, што ў цэнтры Сусвету можна апынуцца, перажыўшы містычнае азарэнне. Так адбылося, напрыклад, з **Дантэ**, згодна яго геніяльнай паэмы “Божаская камедыя”. Але так можа адбыцца, па сутнасці, з любым чалавекам, які, вымаўляючы замову, кліча сілы Сусвету сабе на дапамогу. Дантэ апускаецца да самага нізу Пекла і раптам аказваецца на вяршыні гары ў Чыстцы. Героі славянскіх казак, апускаючыся ў дупло ці ў калодзеж, пабыўшы ў трыдцатым царстве, аказваюцца на тым жа месцы, адкуль выходзілі, хоць увесь час аддаляліся ад першапачатковага пункта. Герой замовы, вылазячы праз падпол дома, тут жа апынаецца пасярод поля ці лесу. Важна дасягнуць менавіта цэнтра свету, у замовах – на востраве Буяні: толькі там мары, жаданні спраўджаюцца.

Ва ўсіх міфалагічных сістэмах назіраецца абавязковая, звязаная з Прадрэвам, апазіцыя – на вяршыні АРОЛ, ці ВОРАН, ці ФЕНІКС, каля каранёў – ЗМЯЯ, ЦМОК, іншая *хтанічная* істота. Цэнтральнай міфалагмай у многіх народаў Зямлі з’яўляецца двубой паміж птушкай і змяёй ці паміж богам-грымотнікам і богам падземным, звычайна змепадобным, – у славян паміж ПЕРУНОМ і ВЯЛЕСАМ. Гэты бой супраціўнікаў адбываецца заўсёды, кожнае імгненне, і ніколі не канчаецца: дзякуючы яму рухаюцца ўсе працэсы ў жыцці, ён – сімвал любога руху ўвогуле. Заўважым, што міфалагічныя АРОЛ ці ВОРАН – зусім не рэальныя арол ці воран. Увогуле птушка на вяршыні Прадрэва – яго *плод* – гэта, на нашу думку, СОНЦА. Тое, што ў замовах часта згадваецца некалькі птушак (звычайна 12), справы не мяняе, а гаворыць усяго толькі пра больш архаічную мадэль Космасу. Для параўнання: у кітайскай міфалогіі дзесяць сонцаў жылі менавіта на вяршыні Сусветнага Дрэва і адпраўляліся ў нябеснае падарожжа па чарзе.

Сусветнае Дрэва – вобраз надзвычай шмапланавы. Гэта і Вось свету, і асабістае дрэва жраца-шамана, і вось кружэння Зямлі-планеты, і пазваночны слуп чалавека, уздоўж якога цягнецца так званы энергетычны канал (у індуізме ён называецца Кундаліні). Пра тое, што Прадрэва Свету звязана, як і чалавек, з энергіяй – нейкім сусветным рухавіком, сведчыць частае згадванне ў замовах бел-гаруч каменя А л а т ы р а. Напрыклад: “На моры, на кіяні ляжыць бел камень Латыр, на тым белым камні Латыры стаіць залатая кузня...”

Або: “На сінім моры ляжыць белы камень, на тым камяні стаіць дуб на дванаццаць какатоў, на тых какатах сядзіць дванаццаць ангалаў...”

Магія каменя мела ў нашых славянскіх продкаў такое ж важнае значэнне, як і магія дрэва, і таксама звязвалася з паняццем Цэнтру. У замовах і казках камень Алатыр-Латыр – аналаг Свяшчэннай Гары – прастола Бога. Камень ва ўсіх культурных традыцыях – *універсальны базіс*. Вучань Хрыста **Петр** (“Камень”) у хрысціянстве – аснова Царквы. Вось Свету ў антычнага філосафа **Платона** – “Алмазная Вось”. Алмаз сярод камянёў, як і золата сярод металаў, – самыя каштоўныя і свяшчэнныя, абодва маюць светаносны, саяярны характар. Такі ж светаносны Алатыр-камень, пра што неаднаразова згадваецца ў замовах і паданнях. Ва ўсіх архаічных цывілізацыях, нават, так бы мовіць, “драўляных”, якою была, бясспрэчна, і славянская, усё ж алтары заўсёды – каменныя. Яны давалі магчымасць гарэць на іх агню, а самі не згаралі. Такім чынам, Алатыр-камень – *Сусветны Алтар*, ачаг, звязаны з агнём. “Агонь мог быць для дагістарычнага чалавека першым увасабленнем божаскага” [**Д. Кэмпбел**]. Агонь на Зямлі – брат Сонцу на небе (як дрэва – брат чалавеку). Усё гэта рэчы прынцыповага і універсальнага парадку, якія ў аднолькавай ступені тычацца як знешняга Космасу, так і душы чалавека. Кожны з нас, кім бы і дзе б ён ні быў, знаходзіцца ў цэнтры, а ў душы яго, усведамляе ён гэта ці не, хаваецца святло Усеагульнага Розуму, чым законам падпарадкаваны не толькі кожны чалавечы мозг, але і любая прастора.

У розных міфалагічных і рэлігійных сістэмах узнікаюць шматлікія аналагі Прадрэва. Гэта, напрыклад, свяшчэннае дрэва будыстаў Бо, пад якім **Буда** дасягнуў вышэйшай мудрасці. У Бібліі згадваецца не толькі Дрэва Пазнання, але і Дрэва Жыцця: яны растуць, як можна меркаваць, з аднаго караня. У казках сінонім Прадрэва – гарох, па якім герой узбіраецца на неба, дзе знаходзіць чароўныя рэчы.

На Прадрэве, якое звязвае тры асноўныя вертыкальныя сферы Свету, жыве пасрэднік паміж імі. У славянскай міфалогіі гэта ВАВЁРКА (па-руску БЕЛКА), якая раней называлася “мысь”; у грэкаў – бог ГЕРМЕС; у індусаў – АГНІ, бог агня, ледзь не самы старажытны і пры гэтым адзін з важнейшых сярод багоў. Ён разумеўся і вельмі канкрэтна – вогнішча, і абстрактна, як святло ў душы чалавека – святло дабрыні, святло кахання, святло творчасці.

Прадрэва як Вось Свету ўсё фарміруе, усё арганізоўвае вакол сябе. Гэта дамінанта: па вертыкалі яна складаецца з трох частак, па гарызанталі – з чатырох, бо, знаходзячыся ў цэнтры, мае па баках

чатыры асноўныя напрамкі. Чатырохбаковая схема ляжыць у аснове многіх культавых збудаванняў: пірамід, зікуратаў, пагадаў, ступаў, хрысціянскіх храмаў, нават шаманскіх чумаў. Усе яны арыентаваны па баках свету. Ідэя Дрэва была настолькі магутная, жыццяздзейная ў нас, славян, што першыя хрысціянскія храмы на Беларусі будаваліся як імітацыя дрэва-ялінкі – з шатровымі стрэхамі. Толькі пасля рэлігійнай рэформы патрыярха **Нікана** (XVII стагоддзе) у праваслаўных храмах Русі пачалі пераважаць купалы-“лукаўкі”. Але ў драўлянай архітэктуры Беларусі (Палесся) так і застаўся шацёр.

Наогул Дрэва аддзяляе Космас ад Хаосу, гэта як бы сімвал *Культуры*. Адсюль і значэнне пэўных лічбаў, без якіх не абыходзіцца жыццё чалавека. Прасочым сэнс і важнасць ў розных галінах ведаў так званых сакральных лічбаў, аб’яднаных ідэяй Прадрэва:

Тры: а) Бог-Бацька – Бог-Дух Святы – Бог-Сын; б) Бог – Прырода – Чалавек; в) Неба – Зямля – Падземье; г) тры вымярэнні нашай прасторы; д) Цела – Дух – Душа; е) Жыццё – Святае – Слова (Логас); ё) тэзіс – антытэзіс – сінтэз; ж) мінулае – сучаснае – будучае; з) ён – яна – яно (дзіця); і) тры героі, тры дзеянні ў казках; к) рашэнне канфлікту, пастаўленага дуалізмам. Трынітарнасць свету графічна ўвасоблена ў трохкутніку.

Чатыры: а) у хрысціянстве – Святая Тройца і Маці Божая; б) евангелісты – Марк, Мацвей, Лука, Іаан; в) напрамкі свету; г) поры года; д) часткі сутак; е) натурфіласофскія стыхіі – агонь, вада, зямля, паветра; ё) чалавечыя тэмпераменты – халерык, сангвінік, меланхолік, флегматык; ж) бакі крыжы; з) колькасць ног у жывёл. Графічна 4 абазначаецца праз квадрат, у беларускай вышыўцы надзвычай часта – праз ромб.

Сем як сума трох і чатырох: а) міфалагічныя нябёсы (“Адчуваць сябе на сёмым небе”); б) колеры вясёлкі; в) асноўныя ноты ў актаве; г) дні ў тыдні; д) сем відаў мастацтва, сем асноўных навук, пра якія згадвае **Ф. Скарына** ў Прадмове да Бібліі; е) сем грахоў чалавечых, ё) сярэдняя колькасць успрыняцця інфармацыі чалавекам за адно імгненне; ж) аптымальная колькасць членаў любога калектыву. Графічна 7 увасабляецца семісвечнікам, які адначасова сімвалізуе Касмічнае Дрэва (ва іудаізме семісвечнік называецца менорай).

Дванаццаць як вынік памнажэння 3х4 – лічба вышэйшай паўнаты і дасканаласці, бо з простых лічбаў дзеліцца на максімальную іх колькасць: 1, 2, 3, 4, 6, 12: а) знакі задзяку; б) месяцы года; в) 12 скандынаўскіх багоў-асаў; г) 12 алімпійскіх багоў; д) 12 апосталаў Хрыста; е) 12 кален Ізраілевых; ё) 12-гадовы цыкл кітайскага календара; ж) 12 падзвігаў ГЕРАКЛА; з) падзел юрты на зоны.

Графічна 12 увасабляецца праз круг як самую дасканалую з геаметрычных фігур, падзеленую на дванаццаць сектараў.

Такім чынам, Свет і ў лічбах мае дзіўныя супадзенні і адзінства. Усё гэта не што іншае, як выяўленне *Сусветнай Гармоніі, Божаскай Прыгажосці*. Вобраз Дрэва аб'ядноўвае сабою гэтыя лічбавыя мадэлі. Ён дае цэласны погляд на існае; ён захаваўся ў мове, у паэзіі, у жывапісе, у архітэктуры, у рытуалах, гульнях, у псіхалогіі (так, у малюнках дзяцей пэўнага ўзросту дамiнуе дрэва). У навуцы дрэва – сродак ілюстрацыі цэлага.

У фальклоры аналагам Прадрэва з'яўляецца, як ужо адзначалася, дуб. Акрамя шматлікіх замоў, загадак, прыказак і прымавак, дуб сустракаецца ў казках (на ім ў куфэрцы знаходзіцца смерць Кашчэя), а ў песеннай творчасці ён набывае дадатковую сімваліку, напрыклад, выступае як памяркоўны бацька, старэйшы брат, вельмі часта – жаніх. Дзяўчына спявае: “Ах, прыхіну я галовачку ка зялёнаму дубочку”. У песнях гусяроў і лірнікаў згадваюцца аб магутных дубах акрэслівала вобразы народных герояў: **Вашчылы, Карпача, Ветра** і інш. Часта дуб выступае як сімвал чалавечай дабрыні, моцы, сілы, маладосці, кіпучага жыцця.

У прыгожым пісьменстве дуб як аналаг Касмічнага Дрэва найбольш поўна паўстае ў **Якуба Коласа, Янкі Купалы**, з сучасных паэтаў – у **Алеся Разанава**. Я. Колас у алегорыях “Казках жыцця” піша: “У Дрэва павінна быць дзве дарогі – адна ў зямлю [у сваё нацыянальнае быццё – **Т.Ш.**], другая ўтару, да сонца” [агульначалавечае – **Т.Ш.**]. Дуб у раслінным эпасе пісьменніка-класіка – самы мудры. Ён, напрыклад, гаворыць: “Чым цікава жыццё, дык гэта тым, што яно, хоць і ідзе па пэўных законах, але вечна змяняецца і разгортвае новыя старонкі”.

У **Янкі Купалы** дуб таксама сустракаецца вельмі часта, напрыклад :

Распусціўшы сучча
У глухім прыволлі,
Сам адзін расце ён
На далёкім поле.
Як цар, у кароне,
Аб нічым не дбае,
Ці то стогне бура,
Ці віхор гуляе.
На адным ён месцы
Днюе і начуе:
Многа казак знае,

Многа песень чуе.

Вядомы беларускі даследчык, пісьменнік **Іван Чарота** лічыць нацыянальным дрэвам беларусаў усё ж не дуб, а *вярбу*, якая найчасцей сустракаецца ў творах фальклору (дуб хутчэй – персанаж, што перайшоў у фальклор з міфалогіі). Дзя канчатковага высвятлення прыярытэтаў неабходныя больш шырокія доследы.

Міфы пра стварэнне свету. Розныя версіі светабудовы

Старажытныя людзі ў значна большай ступені, чым людзі XX і XXI стагоддзяў цікавіліся космасам, паходжаннем жыцця, розных прадметаў і з’яў, разумова злучалі *мікракосмас* і *макракосмас*, пакутліва ўзіраліся ў сваё месца ў Сусвеце. Касмаганічным міфам – міфам пра стварэнне свету, пра прасторава-часавыя параметры Космасу – належыла важнейшае месца ў міфалагічных сістэмах розных народаў. Асноўных версій стварэння свету ў розных народаў тры.

1. Нараджэнне Космасу з Хаосу. Грэчаскае слова Хаос паходзіць ад караня “cha”, які азначаў “пастку”, “зеў”, “раскрытую, пустую прастору”. У Антычнай Грэцыі, знакамітай сваімі філосафамі і пісьменнікамі, – існавала некалькі канцэпцый Хаосу, у некаторай ступені паўтораных іншымі народамі, у тым ліку славянамі. Яшчэ **Гесіёд** (VIII стагоддзе да н. э.), адзін з першых мысляроў Грэцыі, называе “першапатэнцыямі” Свету ХАОС, ГЕЮ, ТАРТАР і ЭРАС. Калі перавесці гэтыя тэрміны на сучасную навуковую мову, мы атрымаем у адпаведным парадку: Касмічную прастору (вакуум); планету Зямлю; далей перыферыю Сонечнай сістэмы або Чорную Дзірку, што ўтварылася ў выніку калапсу зоркі, магчыма нават другога Сонца, якое было ў нашай сістэме (паняцце ТАРТАРУ дрэнна распрацавана ў міфалогіі грэкаў); і, нарэшце, вялікую сілу цягнення (ЭРАС), якая, уласна, стварыла Космас, вызначыла арбіты планетам, надала гравітацыю на Зямлі, садзейнічала жыццю, шлюбным стасункам жывых істот.

Знакамітыя філосафы антычнасці **Платон** (V–IV стагоддзе да н. э.) і **Арыстоцель** (IV стагоддзе да н. э.) разумелі Хаос як пустую прастору (вакуум), якая ўмяшчае тыя ці іншыя фізічныя аб’екты. Аднак большасць іншых філосафаў Грэцыі класічнага перыяду лічылі Хаос бязладдзем, неарганізаванай матэрыяй, змяшэннем розных яе форм. Прыкладна ў тым самым значэнні мы разумеем слова “хаос” і сёння, хоць у апошні час укладваем у паняцце больш не фізічны, а сацыяльна-палітычны сэнс: непрацуючыя законы, некампетэнтныя

чыноўнікі, атаміраванае грамадства, развал эканомікі, дэградацыя культуры (усё названае характэрна для сучаснай Расіі). Тут да месца ўспомніць, што і ў час агоніі Рымскай імперыі Хаос атаясамлівалі з Аідам, падземным царствам памёрлых, бачылі ў ім тую страшэнную бездань, у якой разбураюцца ўсе формы, знішчаецца ўсё жывое. Прычым рымскія аўтары разумелі Хаос не толькі ў фізічным, міфалагічным сэнсе, але і перажывалі яго глыбока інтымна, змрочна і трагічна. Да такога пафасу далёка сучасным творцам *постмадэрнізму*, хоць амаль кожны з іх адчувае сябе і грамадства на краі абрыву.

А вось грэкі з іх аптымістычным, жыццесцвярджальным светаадчуваннем не рэфлексавалі наконт будучага канца свету, а імкнуліся па-філасофску зразумець яго пачатак. І хоць яны не аспрэчвалі разуменне Хаосу, сапраўды, як бязладдзя і неўпарадкаванасці, як змяшэння асноўных натурфіласофскіх стыхіяў – зямлі, вады, агню і паветра, – але ўсё ж бачылі ў ім у зародку рэчы і з’явы, якім належыць у будучым развіцця, разгарнуцца, праявіцца. Антычная думка зводзіла ў адно канцы і пачаткі, жыццё і смерць, інтуітыўна адчувала каласальную складанасць Космасу, у якім пастаянна ідуць працэсы нараджэння, абнаўлення і пагібелі-знішчэння, які ёсць адначасова і нуль (нішто), і бясконцасць. У рэшце рэшт Хаос паўстае як велічны, трагічны вобраз касмічнага першаадзінства, дзе распаўлена ўсё быццё, дзе яно з’яўляецца і дзе яно гіне; таму Хаос – універсальны прынцып суцэльнага і бясконцага станаўлення, развіцця. У той жа час ён – вечная смерць для ўсяго жывога. Відаць, і мы павінны разумець хаос у двух сэнсах: хаос як поўнае знішчэнне ўсяго, без надзеі на адраджэнне, і хаос, які ўтрымлівае ў сабе творчы пачатак, нейкія патэнцыі, якія маюць тэндэнцыю да развіцця.

Такім чынам, Хаос – адзін з найбольш складаных вобразаў міфалогіі і паняццяў старажытнай філасофіі. Неабходна дадаць, што толькі надзвычай развітае мысленне здольнае стварыць такога кшталту *канцэпцыю*. Аўстралійскія абарыгены, напрыклад, не задумваліся пра гэта. І, наадварот, грэкі вельмі поўна і глыбока распрацавалі ідэю Хаосу – найлепш з усіх народаў старажытнасці. Пра існаванне дадзенага паняцця ў германскіх, балтыйскіх, славянскіх народаў сведчаць ускосныя дадзеныя, галоўным чынам, абрады і фальклор. Можна меркаваць, што некаторыя вядомыя казкі – рэшткі касмічнага светаразумення. Напрыклад, “Воўк і сямёра казлятак”: цёмныя сілы Хаосу паглынаюць Сонца, Месяц і планеты; або “Курка Рабка”: гіне адно з сонцаў двухзорнай сістэмы, якую была, можна меркаваць, раней наша Сонечная сістэма.

Адна з філасофскіх школ Грэцыі – *стайцызм* – аб'яўляла Хаос вадою. Многія іншыя міфапэтычныя традыцыі, у тым ліку славянская, схіляліся да такой жа думкі. Штуршком для яе ўзнікнення было, відаць, знаёмства старажытных людзей з Акіянам, здзіўленне і страх перад яго бязмежнасцю, каласальнай сілаю, неўтаймаванасцю, таямнічасцю, дзіўнасцю яго насельнікаў. Гэты страх робіцца яшчэ больш зразумелы, калі прыняць версію Сусветнага Патопа, грандыёзнай паводкі на велізарнай тэрыторыі, можа быць, нават на большасці кантынентаў Зямлі. Сёння некалькі аўтарытэтных навук – біялогія, антрапалогія, батаніка, лінгвістыка, этнаграфія, міфалогія – усё больш аргументавана даказваюць існаванне вялікага мацерыка ў Атлантычным акіяне – **А т л а н т ы д ы**. Вялікія астравы ці нават мацерыкі некалі былі і ў Ціхім акіяне – **П а ц ы ф і д а**, у Індыйскім – **Л е м у р ы я** і нават у Паўночна-Ледавітым – **Г і п е р б а р э я**, прычым у апошнім яшчэ зусім нядаўна (рэшткі яе – таямнічая Зямля Саннікава, якую бачылі ў XVIII стагоддзі, а ў XX яна ўжо не існавала). Патапленне велізарных масіваў сушы, натуральна, выклікана ўзняццем вады і грандыёзным патопам, ад якога людзі выратаваліся толькі ў гарах ці на ўсходнееўрапейскай бязмежнай раўніне, далёкай ад мора. Але ж на нашай тэрыторыі прыкладна ў X тысячагагоддзі да н.э. вельмі хутка растаяў ледавік, пасля чаго таксама ўзнік патоп, а затым шматлікія азёры, рэчкі ды балоты.

У старажытных *касмагоніях*, дзе ўсе прыродныя з'явы пераводзіліся на вобразную мову, патоп лічыўся ДРАКОНАМ. Адсюль амаль у кожнага народа існавалі міфы і казкі пра барацьбу сонечнага бога з ЦМОКАМ, ЗМЕЕМ – неўтаймаванай стыхіяй. Тэасофы, пачынаючы ад пісьменніцы **Алены Блавацкай**, мяркуюць, што ДРАКОН – таксама і ПАСЕЙДОН (у славянаў ВЯЛЕС), сімвал магіі Атлантыды.

У грэчаскай міфалогіі класічнага перыяду панавалі тры вялікія багі- браты, сыны КРОНА (ХРОНАСА): ЗЕЎС, АД, ПАСЕЙДОН. Апошні – бог мора, але яму і яго нашчадкам належыў і востраў Атлантыда, у далейшым знішчаны ЗЕЎСАМ. Калі браць у гістарычным плане, ПАСЕЙДОН узнік у свядомасці людзей раней за ЗЕЎСА: магчыма, у сувязі з Патопам, і тут тэасофы маюць рацыю. Напачатку бог з універсальнай уладай, пазней ён быў вышчэнены ЗЕЎСАМ і яго дачкой АФІНАЙ (існуе міф пра спрэчку ПАСЕЙДОНА і АФІНЫ за зямлю Грэцыі). ПАСЕЙДОН заўсёды знаходзіўся ў апазіцыі да Алімпа і яго багоў, якія сімвалізавалі сабою арганізаваны, упарадкаваны, гарманічны Космас. Пра тое, што ПАСЕЙДОН сімвалізаваў першабытны Хаос, гавораць і яго страшныя, пачварныя дзеці: ЦЫКЛОП, МІНАТАЎР (праўда, сынам бога быў таксама і крылаты конь ПЕГАС, які ўрэшце

зрабіўся сімвалам творчага натхнення). Многія рысы ПАСЕЙДОНА, які быў і богам падземным (ён, у прыватнасці, утвараў землятрусы), уласцівы славянскаму ВЯЛЕСУ, што часам уяўляўся змеепадобным.

Такім чынам, вада – эквівалент Хаосу. Акіян, мора застаюцца самастойнай сферай, заўсёды небяспечнай для чалавецтва. У той жа час вада нараджае жыццё. Сёння вучоныя лічаць, што вада – самая таямнічая рэч на планеце, своеасаблівая жывая (!) субстанцыя, ва ўсялякім разе, найбольш каштоўнае з рэчываў. Многія істоты ў значнай ступені захавалі сувязь з вадою (земнаводныя). Хімічны састаў чалавечай крыві адпавядае саставу марской вады, пра што здагадваліся і нашы продкі. Таму ў шмат якіх міфалагічных сістэмах свет нараджаецца з вады, напрыклад, у Ведах старажытных арыяцаў – з Першабытнага Акіяну.

У рэканструяванай беларускімі вучонымі *крывіцкай міфалогіі* таксама прысутнічае першабытны Хаос як “свівы імгняныя прасторы” над бязмежным морам. Першабагіня ЖЫВА-КАЛЯДА апладняе бясплоднае мора, уносіць у яго жыццё. Магчыма, гэтая міфалагема – дастаткова позняе запазычанне з Бібліі, дзе Дух Божы носіцца над вадою, дорачы ёй жыццё. Але ж і ў самой Кнізе Быцця выкарыстаны надзвычай старажытны матыў, распаўсюджаны, відаць, па вялізнай тэрыторыі Еўропы і Азіі, – матыў узнікнення жыцця, часам нават самой зямлі, з вады. Трывалы выраз “маці – сырая зямля” падкрэслівае непарыўную сувязь зямлі і вады і адначасова звязаны з жаночым пачаткам прыроды.

У многіх міфалагічных сістэмах зямля ўтвараецца або непасрэдна з вады шляхам яе як бы згушчэння, або падьмаецца з дна мора. Прычым часта яе дастае адтуль нейкая *водная птушка* – лебедзь, качка, гусь: гэтак адбываецца ў рускай, беларускай, украінскай, угора-фінскай міфалогіях. Заўважым, дарэчы, што ва іўдзейскім арыгінале Кнігі Быцця дотык Духа Святога да вады таксама адбываецца праз метафару птушкі. Выдатны грэчаскі драматург **Арыстафан** (V стагоддзе да н.э.), самы вядомы з камедыёграфы антычнай Грэцыі, разумеў птушынае царства як адзін з касмічных першапачаткаў (камедыя “Птушкі”). Адсюль вынікае найважнейшая роля птушак у казках і ў песнях усіх еўрапейскіх народаў. Так, у славянскіх казках часта згадваюцца кашулі з пер’яў як своеасаблівае вопратка дзяўчат, што ператварае іх у птушак. Магчыма, гэта рэшткі татэмізму, а магчыма, уяўленні больш складаныя і паэтычныя. Несумненна, што калі вобразы імклівых, высокалётных арла ці сокала звязваліся з небам, сонцам, мужчынскім пачаткам (арол суправаджае ЗЕЎСА, ПЕРУНА, сокал

персаніфікуе князя і адначасова Сонца ў “Слове пра паход Ігара”), дык птушкі вадаплаўныя – з зямлёю і адначасова з вадою. Таму лагічнай уяўляецца сувязь прародзіцы-багіні ЖЫВЫ, зямлі і вады. Са слёз ЖЫВЫ (гэта паэтычнае дапушчэнне) узнікае востраў Р а й, а на ім – Касмічнае Дрэва, якое ўзнямаецца да Неба. Дарэчы, востраў Рай-Буян мог быць зусім не толькі ў зямным акіяне-мору, але і на небе. У рускіх захавалася цымянае ўяўленне пра сем нябёсаў, якія абкружаюць Зямлю. Кожнае з іх мае нейкае прызначэнне: для Месяца, Сонца, вятроў, зорак... А сёмае з’яўляецца дном нябеснага Акіяну. Там захоўваецца жывая вада, якая часам льецца на зямлю дажджом. Вяршыня Сусветнага Дрэва якраз узнікаецца над сёмым небам (у духоўных вершах яно называюцца “хлябямі нябеснымі”), і гэта ёсць, уласна, чароўны востраў Ірый ці Вырай (украінскі Вірый), ці Буян. У беларускіх песнях і казках часта гаворыцца пра мора, пра раку Дунай. Можна быць, яны маюць на ўвазе і нябеснае мора, і нябесную раку Дунай? (Магчыма, словам “Д у н а й” першапачаткова называлі раку ўвогуле або, хутчэй за ўсё, міфалагічную раку.) Усе старажытныя арыўцы верылі, што зямныя рэчкі бяруць пачатак на небе, а наконт свайго Ганга індусы мяркуюць так і цяпер. Дарэчы, у Мазырскім раёне Беларусі ёсць возера Буян...

Такім чынам, Акіян не толькі на зямлі, а і на небе. Увогуле першаславяне разумелі Хаос не толькі ў часавым плане – як пачатак Сусвету, а і ў прасторавым: у цэнтры свая, асвоеная зямля, космас, а на перыферыі застаецца хаос ці яго элементы, у тым ліку, вада.

Для нашых продкаў-славян дом, вёска, асвоеная тэрыторыя – тое ж, што *космас*, сваё, роднае. Ужо бліжэйшы лес нясе чужое, варожае, рысы *хаосу*. Яшчэ ў XIX стагоддзі ў некаторых рэгіёнах Беларусі захоўваліся надзвычай старажытныя абрады кругавога баранавання або абыходжання цнатлівымі дзяўчатамі вакол вёскі з ручніком, вышытым за адзін дзень у поўным маўчанні. Такага кшталту абрад адпраўляўся ў асабліва важныя для грамады выпадкі, у драматычныя моманты жыцця. Рускія людзі для спынення, напрыклад, эпідэміі будавалі *за адзін дзень* царкву, а беларусы, як бачым, рабілі магічны круг вакол роднай вёскі, аберагаючы яе ад сіл хаосу.

У народзе лічаць, што нельга вітацца за руку або перадаваць што-небудзь праз парог ці нежанатым садзіцца на парог, бо ён – мяжа паміж светам “сваім” і “чужым”. Перасячэнне *мяжы* заўсёды небяспечнае для чалавека: у далёкія часы да ўсіх межаў, як у прасторы, так і ў часе (Новы год, апоўдзень, апоўначы), ставіліся надзвычай сур’ёзна. Вікінгі хавалі злачынцаў у паласе прыбою – у месцы, якое не належыць ні сушы, ні мору, значыць, на мяжы, і гэта

было пакараннем для грэшнай душы. **М. Багдановіч** у вершы “Мяжы” адмаўляе тыя межы, што парабілі людзі паміж сабою.

У нашых продкаў важнай справай лічылася будаўніцтва дома, бо гаспадар тут параўноўваўся ў багамі, якія стваралі сусвет. Чалавек таксама будаваў свой свет, ствараў нешта новае, упарадкоўваў быццё. Таму такое вялікае значэнне надавалася часу пачатку работы, выбару месца, будаўнічых матэрыялаў. Жыллё – асвоеная прастора, якая супрацьстаяла неасвоенай, чужой. Дом – важнейшы сімвал культуры, аналаг культурнага космасу, цэнтр чалавечага жыцця. У доме Покуць – зорка, столь – нябесны звод, бэлька – Млечны шлях. Чым далей ад дому, тым больш хаатычнасці, яшчэ не перапрацаванай дзеяннямі багоў ці людзей. Многія абрады нашых продкаў былі скіраваныя на барацьбу з параджэннямі Хаосу ў выглядзе розных персаніфікаваных істот, напрыклад, у час Купалля патапялі або палілі “русалку”, ці “відзьму”, ці “каструму”. У чарадзейных казках герой адпраўляецца з дому некуды на перыферыю, у асабліва небяспечнае месца, дзе канцэнтруюцца злыя сілы, тыя, што яшчэ засталіся ад некасмізізаванага хаосу (Змей, Цмок, Кашчэй). Некаторыя замовы дэманструюць дэталёва распрацаваны шлях з дома-цэнтра: з хаты праз дзверы (ужо мяжа) на двор, адтуль праз браму (таксама мяжа) на ваколіцу, па дарозе праз поле (тут асабліва неабходна сцерагчыся скрыжавання дарог), раку (надзвычай сур’ёзная мяжа), лес, нарэшце, гару ці мора. Мора, як мы памятаем, аналаг Хаосу, часам яно нават разумелася як пастка страшэннай пачвары (пасля было заменена ЗМЕЕМ ці КІТОМ, што паўставалі з мора: так, ДРАКОН выходзіў за АНДРАМЕДАЙ, выратаванай ПЕРСЕЕМ; КІТ глытаў біблейскага ЮНУ, а ў рускай казцы “Канёк-гарбунок” **Пятра Яршова** – нават флатылю караблёў).

Такім чынам, вада – сімвал Хаосу і ў той жа час тое ўлонне, чэрава, у якім нараджаецца жыццё. Востраў Буян на моры-акіяне – сакральны цэнтр Свету, самае прыгожае і шчаслівае месца. З мора нараджаюцца ўсе еўразійскія багіні прыгажосці і кахання: грэчаская АФРАДЫТА, рымская ВЕНЕРА, славянская МАЙЯ, індыйская ЛАКШМІ. Вада – эквівалент усіх жыццёвых сіл (адсюль “жывая вада” ў казках), вада ачышчае, пасля яе чалавек як бы нараджаецца наноў (сімволіка хрысціянскага хрышчэння), гэта тое рэчыва, што мае дачыненне і да жыцця, і да смерці.

2. Свет нараджаецца з Яечка. У многіх народаў свет узнік з велізарнага Касмічнага Яечка. Гэты вобраз – адзін з найбольш архаічных касмалагічных архетыпаў. Ён сустракаецца ў

індаеўрапейскіх, семіта-хаміцкіх, фіна-угорскіх, тунгуса-мангольскіх, кітайска-тыбецкіх, палінезійскіх, афрыканскіх, індзейскіх і іншых народаў. У еўрапейскай філасофіі канцэпцыя некаторай *першасферы* ў найбольш развітай форме паўстае ў *орфікай* – паслядоўнікаў легендарнага АРФЕЯ.

У індусаў Яечка БРАХМЫ – гэта шар з зорак дыяметрам “18 квадрыльёнаў ёджан”, гэта значыць, прыкладна 4000 светавых год, што адпавядае памерам сярэдняй Галактыкі. БРАХМА – вярхоўны бог *індуізму* – нараджаецца ў Праяечку залатым зародкам, а далей сілаю сваёй думкі раздзяляе Яечка на дзве палавіны: з адной утвараецца Неба, а з другой – Зямля. Пра гэткую ж мадэль светабудовы можна прачытаць у народным эпасе угора-фінаў “*Калевале*”. Праславяне ўяўлялі Зямлю ў выглядзе жаўтка, абкружанага, як бялком, вадою з усіх бакоў. Але ў больш архаічных варыянтах Сусвет бачыўся залатым яечкам, што і адюстравала вядомая дзіцячая казка “Курка-Рабка”. У казцы знік увесь міфалагічны антураж, застаўся толькі закадзіраваны вобраз-сімвал. Спробу расшыфраваць яго зрабіў вядомы рускі паэт Сярэбранага веку **Максіміліян Валашын** у эсе “Апалон і мыш”. Паэт-даследчык даказаў, што ў Антычнай Грэцыі быў распаўсюджаны культ АПАЛОНА СМІНФЕЯ (МЫШЫНАГА), які ўвабраў памяць пра надзвычай старажытныя гістарычныя падзеі, сапраўдны сэнс якіх быў незразумелы ўжо нават у часы **Гамера** (VIII стагоддзе да н. э.). МЫШ – вобраз дэградаванага ДРАКОНА: напачатку АПАЛОН-СОНЦА быў пераможаны ДРАКОНАМ-ХАОСАМ, а затым перамог яго сам. М. Валашын лічыў, што залатое яечка ў казцы цудоўнае, але мёртвае: жыццё з яго ўзнікнуць не можа. Яно разбіта мышшу і ператвараецца ў творчы сімвал: АПАЛОН жа – і бог мастацтва. Між тым простае яечка – гэта вечнае вяртанне жыцця, вечны выток адраджэння. Дазвольм сабе працягнуць разважанні знакамітага паэта-містыка. Разбітае залатое яечка – сімвал касмічнай катастрофы, у выніку якой загінула другое Сонца, што мела назву РА. Вось чаму ў народнай творчасці Касмічнае Яечка – гэта і сімвал Космасу як такога, і сімвал Сонца. У адной з пяці стараегіпецкіх версій светабудовы бог ПТА коціць сваё яечка-сонца кожны дзень па небе. Цікава, што імя егіпецкага бога супадае з беларускім словам “птах”. Ва ўкраінскай казцы чалавек падчас вайны птушак і звяроў дапамог птушкам і ў якасці узнагароды атрымаў цудоўнае яечка, у якім заключаны цэлы свет.

У многіх міфалагічных сістэмах Касмічнае Яечка абавязкова звязана з птушкамі. Сам БРАХМА насіў яшчэ адно імя – КАЛАХАНСА, што літаральна азначае “гусь-лебедзь”. З апошняй часткі “hansa”

шляхам складаных трансфармацый ўзнікла наша “гусь” (у немцаў мужчынскае імя Ганс – “гусь”). Магчыма, адсюль паходзіць устойлівае словазлучэнне ў рускім фальклоры – “гуси-лебеди”. (Біёлагі лічаць, што, магчыма, гусі былі з птушак прыручаныя першымі). Дарэчы, у індыйскай (ведыйскай) міфалогіі захавалася і назва першаснага Акіяна, у якім плавала Яечка БРАХМЫ. Ён называўся Н а р а (проста “вада”). Да гэтай асновы ўзыходзяць беларускія і рускія словы “пануры”, “нерпа”, “нарвал”, “нераст”, “неруш” (“Неруш” – назва філа-софскага рамана беларускага пісьменніка **Віктара Казько**), а таксама гідронімы – рэчкі Нара ў Індыі, у Расіі – Нарва, Нарым, праславянская назва Дняпра – Непра, іншыя беларускія рэчкі – Нерайшанка, Нерасна, Нератоўка, азёры Неро, Нерыб. Заўважым, што функцыяй светабудовы валодалі ў асноўным вадаплаўныя птушкі: гусі, лебедзі, качкі. Яны дастаюць кавалачак грунту з дна першаснага А к і я н а і ствараюць Зямлю. Выява гэтага акту зафіксавана нават на фасадзе хрысціянскага Георгіеўскага сабора ў рускім горадзе Юр’еву-Польскім (XIII стагоддзе).

Ва ўсіх індаеўрапейскіх народаў яечка як зародак будучага жыцця мела містычны сэнс і па меры развіцця абрадавай культуры набывала ўсё больш і больш значэнняў. Яго асноўныя абрадавыя функцыі наступныя: рытуальная ежа (вараныя яйкі на Вялікдзень, яешня на Сёмуху), абмен фарбаванымі яечкамі, гульні, упрыгожанні з імі. У старажытным Іране задоўга да нашай эры існаваў звычай вітаць адзін аднаго падарункамі-яечкамі, пафарбаванымі ў розны колер. На Вялікдзень наш продак селянін ставіў на стол талерку з насеннем і закопваў у яго фарбаванае яечка. Яшчэ нядаўна на Урале існаваў звычай насыпаць у міску горку з зямлі, густа абсыпаную прарослым зернем пшаніцы; калі зерне прарастала даволі высока, зямлю абкладвалі яечкамі і ставілі на святочны стол. Падчас будаўніцтва дома яйкі замуроўвалі ў фундамент – яны бераглі дом і яго гаспадароў ад бяды. Па сведчаннях беларускіх фалькларыстаў, “вельмі важную ролю ва ўяўленнях сялян іграе велікоднае яйка, атрыманае ад каго-небудзь першым. Яно быццам бы не псуецца на працягу ўсяго года і мае цудадзейную сілу” [“Земляробчы каляндар”].

Закадзіраваная формула “сусвет – яечка” была настолькі міфалагічна трывалая, што перайшла ў хрысціянскую культуру. Яечка – важнейшы *літургічны сімвал*. Велікодная ноч адзначана весткаю перамогі над смерцю і нараджэннем новага свету. І гэтую вестку, гэты дар жыцця, увасабляе велікоднае яечка. Язычніцкі сімвал нараджэння Космасу з Сусветнага Яечка набывае сэнс нараджэння

выратаванага Хрыстом свету. Інакш кажучы, у народнай хрысціянскай свядомасці свет па-ранейшаму нараджаецца з яечка.

Больш за тое, прасторава-часавы кантынуум нашага свету цыклічны. Матэматычна гэта – яечка. Семантыка яго – цела, што нараджае жыццё. Літургічна цела асвятчаецца ў велікодную ноч (значэнне літургіі ў тым, што пад час яе адбываюцца розныя містычныя пераўтварэнні). Пры гэтым асаблівае значэнне набывае афарбоўка яечка: раней заўсёды, а сёння пераважна – у чырвоны колер, які ў хрысціянскай сімволіцы звязаны з крывёю Хрыста.

У апошні час фарбавання яечкі (у асноўным драўляныя) – папулярны від народнай і прафесійнай творчасці. Ва Украіне, дзе спрадвек існавала развітая тэхніка малявання яек, яны падзяляюцца на: а) крашанкі, б) крапанкі, в) маляванкі, г) пісанкі. Паміж імі ёсць некаторыя адрозненні. Так, у маляванках адбілася навакольная прырода – дрэвы, кветкі, жывёлы, птушкі, сімвалы веры – святыя, царкоўкі, крыжы. А вось у арнаментых пісанак адлюстраваны касмаганічныя ўяўленні народа, яго разуменне свету. Арнамент перадае знакі развіцця Космасу, знакі жыцця, мадэль светабудовы. Таму так цікава вывучаць разнастайнасць малюнкаў, арнаметаў фарбаваных яек – вечнага сімвалу абнаўлення Прыроды, яе неўміручасці.

3. Творчы акт дэміурга. Грэчаскае слова “дэміург” азначае “стваральнік свету”. Напачатку гэта птушка – розная ў розных народаў. У амерыканскіх індзейцаў і ў шмат якіх этнасаў Сібіры – ВОРАН, у некаторых еўрапейскіх народаў – СОКАЛ. Дарэчы, сокал – татэм **Рурыка** (IX стагоддзе), пачынальніка роду князёў Старажытнай Русі, Вялікага княства Літоўскага і цароў Рурыкавічаў. Ва ўсходніх славян птушка-косматворца, як правіла, СЕЛЕЗЕНЬ ці ЛЕБЕДЗЬ. У сялян Заанеж’я ў XIX стагоддзі запісана легенда, у якой адчуваецца змяшэнне язычніцкіх вераванняў з хрысціянскімі: “По досюльному Окиан-мору плавало два гоголя: один бел-гоголь, а другой черен-гоголь. И тыми двумя гоголями плавали сам Господь Вседержатель и Сатана”. Яны абодва даставалі глебу з дна мора, і Бог з зямлі ствараў прыгожыя ландшафты, а Сатана – бездані, пустыні, пячоры. У Салавецкім манастыры захаваўся тэкст старажытнага апокрыфа, у якім дзеючымі асобамі аказваюцца два багі – хрысціянскі і дахрысціянскі, апошні – у выглядзе птушкі-гоголя. Аб’ект адлюстравання ў апокрыфу – свет да стварэння, калі не было нічога, акрамя вады – першаснага Касмічнага Акіяна. Дахрысціянскі бог-птушка зваўся ВЫШНІМ, імя якога падобнае да індуіскага вярхоўнага бога ВШНУ. Ва ўсходнеславянскіх народаў захавалася

трывалаая традыцыя рабіць драўляныя каўшы для вады, віна, піва, мёду, квасу ў выглядзе качкі. У казках гераіня вельмі часта ператвараецца ў качку ці лебедзя. Птушка-дэміург выразна праглядае ў вобразе Святога Духа ў народным праваслаўі. Уласна, і ў кананічнай Бібліі Дух Святы – у выглядзе голуба.

Архаічная птушка-дэміург трансфармавалася ў пазнейшыя, але таксама надзвычай старажытныя, вобразы міфалагічных птушак: ГАМАЮНА, СТРАЦІМ-ЛЕБЕДЗЯ, АЛКАНОСТА, СІРЫНА, ФЕНІКСА, ЖАР-ПТУШКІ. Лічыцца, што найбольш старажытная – птушка ГАМАЮН з чалавечым тварам, вешчая. Імя ўтворана ад агульнаславянскага кораня “гам” (“шум-гам”), “гоман”. Гэта птушка – вястун старажытных язычніцкіх багоў, ахоўніца таямніцаў мінулага, сучаснага і будучага Зямлі і Космасу. У **Аляксандра Блока** ёсць верш “Гамаюн, птушка вешчая”:

На глядях бесконечных вод,
 Закатом в пурпур облеченных,
 Она вещаем и поет,
 Не в силах крыл поднять смятенных...
 Вещает иго злых татар,
 Вещает казней ряд кровавых,
 И трус, и голод, и пожар,
 Злодеев силу, гибель правых...
 Предвечным ужасом объят
 Прекрасный лик горит любовью,
 Но вещей правдою звучат
 Уста, запекшиеся кровью!..

Самага А. Блока называлі “Гамаюнам”, бо ён прадчуваў рэвалюцыю, будучыя сацыяльныя катаклізмы ХХ стагоддзя.

У **Максіма Багдановіча** СТРАЦІМ-ЛЕБЕДЗЬ – тая магутная птушка, якая зберагла ўсіх іншых птушак ад патопу, але загінула сама.

У вобліку дэміургаў паўставалі і жывёлы. Напрыклад, адзін з татэмаў амерыканскіх індзейцаў з племені алкангінаў ЗАЯЦ стаў вышэйшай істотай у Віргініі, Паўднёвай Караліне, на ўзбярэжжы Гудзонава заліва. Вакол яго групаваліся міфы пра светабудову. У некаторых народаў дэміургі – жывёлы, якія ўсё больш антрапамарфуюцца, напрыклад, у Цэнтральнай Амерыцы вярхоўны бог – ужо ЧАЛАВЕК-ЯГУАР.

У развітых рэлігіях ДЭМІУРГ – БОГ, які не мае чалавечага вобліку – гэта чысты дух, але надзелены некаторымі чалавечымі рысамі, прычым спалучае ў сабе жаночы і мужчынскі пачаткі,

напрыклад, РА ў егіпцян, БРАХМА ў індусаў, ЯХВЕ ў іудзеяў; можна меркаваць, што і СВАРОГ у славян.

Найбольш грандыёзная і верагодная карціна Стварэння Свету паўстае ў Бібліі.

Бог стварыў Свет за шэсць дзён – да кульмінацыйнага этапу Стварэння Чалавека. Не трэба разумець сказанае літаральна, бо ў Другім пасланні **Пятра** гаворыцца: “... У Бога адзін дзень, як тысяча гадоў, а тысяча гадоў, як адзін дзень...” [2 Пят., 3:8]. Інакш кажучы, “дзень” у Бога – не зямныя суткі, ды нават і не “тысяча” гадоў – гэта іншасказанне, увогуле характэрнае для Святога Пісання. Свет (Сонечная сістэма) ствараўся за даволі працяглы час, раздзелены на шэсць вялікіх перыядаў.

Немагчыма чалавечым розумам спасцігнуць сутнасць Бога. Першыя тэолагі хрысціянства, напрыклад, **Арыген** (III стагоддзе), справядліва заўважалі, што Бог ёсць Дух (значыць, найперш – інфармацыя) і Бог ёсць Святае (інакш кажучы, энергія): “Нашы вочы не могуць сузіраць саму прыроду святла, гэта значыць, субстанцыю Сонца, але, сузіраючы яго бляск, яго промні, мы можам уявіць, наколькі вялікі жар яго... Так і наш розум не можа спасцігнуць сутнасць Бога, але ўяўляе веліч Яго па прыгажосці і чароўнасці Сусвету”. Бога нельга бачыць, але яго можна спазнаць розумам. Розум чалавека (таксама нябачны) у некаторым сэнсе роднасны паняццю Бога.

У Дабравесці паводле **Іаана** Бог стварае Свет з дапамогай Слова: “На пачатку было Слова, і Слова было ў Бога, і Богам было Слова. Яно было ў Бога спрадвек. Усё праз Яго сталася, і без Яго нічога не было з таго, што сталася” [Іаан, I:1]. Словам стварае Свет і самы архаічны бог старажытнага Егіпта РА. А ўжо БРАХМА рабіў усё існае толькі сілаю думкі: дастаткова яму было падумаць пра прадметы ці з’явы, і яны ўтвараліся. На самай справе, тое ж – і ў Бібліі: Слова і Думка тут – паняцці адзінасутныя (*Логас*). Але ж і Хрыстос – Логас.

Кожны *мастак* у той ці іншай ступені, адпаведна свайму таленту, у акце творчасці падобны да Бога. Кніга, малянак, скульптура, вышыўка – гэта бачнае адлюстраванне нябачнага таленту. Як і прырода, чалавек створаны нябачным Богам. Той пастулат Бібліі, паводле якога чалавек створаны падобна да вобраза Бога, азначае не што іншае, як нараджэнне *чалавека-творцы*. Чалавек падобны да Бога сваёй здольнасцю, магчымасцю ствараць, а таксама сваёй свабодай.

Структура свету ў славян. Прапантэон і пантэон

З таго часу, як існуюць *монатэістычныя* рэлігіі (іудаізм, хрысціянства, іслам), яны змагаюцца з рэлігіяй *політэістычнай*, што носіць назву язычніцтва, або першабытнай міфалогіі. За стагоддзі чалавецтва звыклася, як са своеасаблівай аксіёмай, з непрымірымасцю, несумяшчальнасцю монатэізму і шматбожжа. Яшчэ ў першыя стагоддзі нашай эры, не маючы дастатковых падстаў для агульнага адмаўлення антычных багоў, царква атаясамлівала іх з дэманамі і бесамі, згаданымі ў некаторых кананізаваных тэкстах. Пры гэтым ігнараваўся характар гэтых багоў, ім адвольна прыпісваліся негатыўныя або залішне антрапаморфныя рысы. Між тым, прызнанне сапраўднасці быцця прыродных іерархій зусім не прыніжае адзінасцунасць Бога-Творцы, вытоку Сусветнага Існага.

У супрацьстаянні монатэізму і політэізму, якое не зжыта і сёння, выявіўся тыповы выпадак адрознення рэлігій па гарызанталі: не адмаўляючы адна адну па сутнасці, не сутыкаючыся адна з адной у бязмежным духоўным космасе, розныя рэлігіі гавораць пра рознае – пра розныя, так бы мовіць, духоўныя прасторы. Чалавечая абмежаванасць тлумачыць гэта антаганізмам вераванняў, аб’яўляе адно вучэнне сапраўдным, а іншыя – ілжывымі. Ісціна, відаць, у тым, што Бог адзін, але багоў шмат; як заўсёды, мова мудра ўсё ставіць на свае месцы: напісанне слова “бог” то з вялікай, то з малой літары дастаткова ясна гаворыць пра розны змест, што ўкладваецца ў гэта паняцце ў абодвух выпадках. Безумоўна, можна замяніць язычніцкае “багі” на іншыя тэрміны, напрыклад, “вялікія духі” або “прыродныя іерархіі”, але ад гэтага нічога не зменіцца, таму пакінем традыцыйную тэрміналогію. Больш за тое, не толькі політэізм, але і анімізм, і татэмізм не вычэрпаваюцца цьмянымі, выпадковымі, суб’ектыўнымі вобразамі, што ўзніклі ў свядомасці першабытнага чалавека: трансфізічная рэальнасць стаіць і за імі. Сапраўдны Бог ніколі не пакідаў чалавецтва ва ўладзе выключна фантомаў і ілюзій, без усялякай магчымасці сутыкнуцца з Вышэйшай Рэальнасцю. І старажытныя людзі таксама, як і прававерныя хрысціяне, перажывалі нешта духоўнае, ва ўсялякім разе, іншаматэрыяльнае; і яны датыкаліся да нечага адрознага ад фізічнага свету і ўласных фантазмагорый. Сёння, у пачатку трэцяга тысячагоддзя, на парозе

кропкі *біфуркацыі*, інакш кажучы, пераходу чалавецтва на іншую парадыгму існавання, узнікае неабходнасць уліку шматтысячагадовага вопыту эвалюцыі рэлігіі, бо бачанне ўсяго ланцугу рэлігійна-гістарычнага развіцця, бясспрэчна, садзейнічае лепшаму разуменню намі, людзьмі, уласнай прыроды, сваёй расавай і нацыянальнай сутнасці. У дадзеным выпадку веды будуць умацоўваць і веру, а гэта так неабходна ў нашым амаральным, бездухоўным свеце. Ды проста без веры сёння не выжыць! Не выжыць і без экалагічнай свядомасці, а яе фарміраванню, як ні парадаксальна, якраз садзейнічае міфалагічнае мысленне, бо яно спрадвек гаворыць пра стасункі чалавека і прыроды на ўсім працягу іх існавання.

Каб любіць прыроду, неабходна *адушавіць* яе, а гэта немагчыма без веры ў язычніцкіх багоў. Пры гэтым важна ўсведамляць, што хрысціянства і язычніцкі політэізм не супярэчаць адно другому, таму што вопыт хрысціянства і вопыт язычніцтва адрозніваюцца па гарызанталі: яны – пра рознае. Язычніцтва – Нацыянальны Міф, гэта аспект сусветнага рэлігійнага Адкрыцця, звернуты да беларускага народа і толькі да яго. Гэта асэнсаванне духоўнай, лепш сказаць, трансфізічнай рэальнасці, што праяўляецца ў нашай (толькі нашай) гісторыі ды культуры. Багі беларускага (шырэі – усходнеславянскага пантэону) – *умоўныя вобразы* прыродных з’яў, стыхій, іерархій.

Можна падыходзіць да гэтага пытання і больш па-філасофску, больш глыбока. Вядомы пісьменнік-містык ХХ стагоддзя **Данііл Андрэеў** (сын рускага пісьменніка Сярэбранага веку **Леаніда Андрэева**) у сваёй знакамітай “Ружы Свету” ўпершыню ўвёў паняцце *эгрэгор*, якое прыжылося ў сучаснай міфалагічнай навуцы, больш за тое, знаходзіць пацвярджэнне ў новых напрамках фізікі, напрыклад, энэялогіі – тэорыі тонкіх энергій, а таксама ў філасофіі, псіхалогіі, сацыялогіі. Эгрэгор (пад гэтым паняццем мы разумеем Нацыянальны Міф) – гэта асэнсаванне народам у асобах яго найбольш творчых прадстаўнікоў нейкай іншай рэальнасці, якая стаіць над этнасам, кіруе ім, але ў якую ён і сам уваходзіць, якую стварае, у якой – карані яго лёсу. Эгрэгор, на думку Данііла Андрэева, праяўляецца праз снабчання, інтуіцыю, мастацкія вобразы, рэлігійнае сузіранне. Гэта не адно калектыўнае несвядомае, якое **К.Г. Юнг** вызначыў пад назвай “архетыпы”, інакш кажучы, генетычную прапамяць, але і

нейкае энергетычнае поле, што знаходзіцца не толькі ўнутры чалавека, а і па-за ім.

Да язычніцкага пантэону мы падыходзім з пункту гледжання сучасных навуковых уяўленняў. Безумоўна, багоў як такіх у сапраўднасці няма. Але існуюць эгрэгоры – *псіхалі, астральна-ментальныя ўтварэнні*, якія ўяўляюць сабою як бы кангламераты падобных адна на адну чалавечых думак. Менавіта сфарміраванае псіхаполе робіцца сілаю, якую людзі ўспрымаюць як бога. Вобраз язычніцкага бога – гэта злучэнне рэальнай прыроднай стыхіі і выкідку масавай разумовай энергіі, якая выклікана рэакцыяй на дадзеную стыхію. Усё разам выключна паэтычна афармляецца ў мове і міфалогіі, якія з’яўляюцца аб’ектам нашага вывучэння.

Пантэон славянскіх багоў уключае некалькі пластоў, узроўняў, этапаў, звязаных з гістарычным развіццём міфалогіі. У гэтым пантэоне мы адрозніваем перыяды: а) палеалітычны (100000 – 9000 гады да н. э.); б) барэальны (створаны плямёнамі Усходняй Еўропы – *барэаламі* – пасля сыходжання апошняга ледавіка ў X–V тысячагоддзі да н. э.); в) праіндаеўрапейскі (прыкладна V–III тысячагоддзе да н. э.); г) уласна арыійскі (II–I тысячагоддзе да н. э.); д) агульнаіндаеўрапейскі (еўразійскіх народаў) (II–I тысячагоддзе да н. э.); е) агульнаславянскі (I тысячагоддзе н. э.); ё) усходнеславянскі (X–XII стагоддзі); ж) беларускі (ад XIII стагоддзя).

Для рэканструкцыі першых пяці з названых этапаў вялікае значэнне маюць старажытныя рэлігійныя тэксты арыійцаў (тых індаеўрапейцаў, якія прыйшлі ў II тысячагоддзі да н. э. у Індыю і Іран): Веды (Індыя), асабліва першая з чатырох кніг Ведаў – Рыгведа (Кніга гімнаў), напісаная на санскрыце, і Авеста, запісаная ў Іране ў эпоху Сярэднявечча на фарсі, а да таго існаваўшая ў вуснай традыцыі. (Вобраз свету, прадстаўлены ў Авесте, асабліва блізкі да ўяўленняў продкаў беларусаў.)

У *праіндаеўрапейцаў і арыійцаў* стваральнік Космасу, адзінасутны Абсалют – КРЫШАНЬ (на санскрыце “крыш” – вышыня, “на” – асалода). Ад яго імя паходзяць беларускія словы: “крышан” – плоская луста чаго-небудзь ядомага і, можна меркаваць, “крышталь” – нешта чыстае, празрыстае, што атаясамлівалася раней з небам. Крышаню як мужчынскай сутнасці адпавядае жаночая – МАЙЯ – маці ўсіх багоў. Яна ўвасабляе сабою матэрыю – у той час як

КРЫШАНЬ – дух. Дарэчы, у нашых продкаў крывічоў таксама была багіня МАЙЯ, як і ў лацінаў (ад яе імя – назва месяца “май”). Знаходзіцца пад уладай МАЙІ (цела, матэрыі) – па-руску “маяться” (пакутаваць). Крышань распаўсюджвае сваю божаскую энергію, блогасць на матэрыю Майю, апладняе яе. Гэтая энергія называецца *рада*. Аднак гукі [p] і [ʌ] у індаеўрапейскіх мовах узаемазамаленыя, адсюль “рада” – “лада”, а ЛАДА – адна з самых папулярных багінь у еўрапейскіх народаў.

Арыі верылі ў касмічны прынцып – *рыту*. Стваральнікі Ведаў называюць Рыту Вялікім Шляхам. Можна меркаваць, што Рыта – гэта кругазварот Сусвету і Сонца, *Задьяк*. Бясспрэчнае касмаганічнае значэнне захавалі і паданні пра паходжанне беларускіх тапанімічных назваў: горада Маларыты і вёскі Велікарыты, варыянты якіх захоўваюцца ў архіве НДА беларускага фальклору БДУ. РЫТА ў названых паданнях з’яўляецца велізарным змеям. Гэта, бясспрэчна, арыійская назва УРАБОРУСА (у малаазійскай міфалогіі змяі, якая сама сябе кусае за хвост), што ўвасабляе ўсеагульнакасічны цыклізм, рух па крузе.

Бог-стваральнік Жыцця, Святы Дух у арыіцаў – ДЫЙ (дзень), у літоўцаў, латышоў – DZIEVAS, DZIEVS. Санскрыцкае слова “deivos”, ад якога паходзяць назвы згаданых багоў, даследчыкі трактуюць парознаму, але этымалогія нязменная ўказвае на праіндаеўрапейскае яго паходжанне, а з другога боку, сведчыць пра лакалізацыю старажытных этнасаў (напрыклад, балцкага і іранскага). На нашу думку, *з’яўленне ў беларускай мове своеасаблівай рысы – дзекання – звязана якраз з імем гэтага бога.*

Можна меркаваць, што ад балцкага DZIEVS паходзіць імя грэчаскага вярхоўнага бога ЗЕЎСА. На востраве Крыт яго называлі ДЫЙ. Сын яго – ДЫЯНІС. Як вядома, у “Слове пра паход Ігара” згадваецца таямнічая міфічная істота Дзіў. Звычайна даследчыкі лічаць ДЗІВА персанажам цюркскай міфалогіі. Але гэтая назва вельмі старажытная і сустракаецца ў розных варыянтах не толькі ў цюркскіх, а практычна ва ўсіх народаў Еўропы і Азіі. Жонка ДЫЯ ў арыіцаў – ДЗІВА (ДЗІЎЯ) – сонечная, нябесная багіня, цудоўна народжаная. У *крывічоў* яна ж – ЖЫВА, як бы жаночая інкарнацыя таго, хто ўдыхаў жыццё ў рэчы і з’явы. Чалавечая душа – жыва-я. У

палабаў наша ЖЫВА – СІВА, або ДЗІВА. Згаданыя персанажы – вышэйшая, нябесна-касмiчная іерархія багоў.

Яшчэ адзін ўзровень багоў – больш канкрэтныя, звязаныя з прыроднымі стыхіямі або самой Зямлёй як планетай. У Ведах гэта ІНДРА (“інд” – звышгерой, “ра” – сонца), ВАРУНА – бог нябеснай і зямной вады, які суадносіцца са славянскім ПЕРУНОМ і грэчаскім УРАНАМ, АДЗІГА – яго жонка – Зямля (корань “ад” – адзін; сапраўды, Зямля – адна). Надзвычай важны бог, які захоўвае сваё значэнне ў Індыі і сёння, – АГНІ (агонь). Істотнае значэнне ў ведыйскай рэлігіі меў і бог вятроў – ВАЮ (ВЕЮ), які захаваўся ў беларусаў як ПАДВЕЙ.

Нашу язычніцкую культуру лепш было б называць ведычнай, бо Веды – свяшчэнныя кнігі таксама і праславян. Як бачым, імёны многіх арыійскіх багоў у тым ці іншым выглядзе сустракаюцца і ў беларусаў, і ў іншых славянскіх народаў.

Пытанне пра паходжанне славян дастаткова складанае. Яшчэ вучоныя антычнага Рыма і Візантыі лічылі продкамі славян *венетаў* і *антаў*. Сённяшнія даследчыкі таксама ў большасці схіляюцца да гэтай думкі. Самі сябе нашы продкі называлі “склалены-славены”. Назва, дадзеная сабе, мае вялікае значэнне: яна гаворыць пра ўсведамленне людзьмі свайго адзінства і вылучэнне сярод іншых народаў. “Славены” – тыя, што валодаюць “словам”, інакш кажучы, гавораць на адной мове. Славяне і балты доўгі час жылі разам, але ў III стагоддзі н. э. праз іх зямлю прайшлі *готы* – плямёны германскай групы (магчыма, нават утварылі дзяржаву). З таго часу нашы продкі пачалі называць германцаў “немцамі”: яны – нямыя, гавораць на незразумелай мове. Тады ж, відаць, і адбылося раздзяленне славян і балтаў.

Самавызначэнне славян абумоўлена Вялікім перасяленнем народаў. Качавыя народы Азіі зрушылі са звыклых месцаў, пацяснілі і нашых ў цэлым міралюбівых продкаў-земляробаў. У VI стагоддзі славяне апынуліся каля межаў Візантыйскай імперыі; яны перайшлі Дунай і пасяліліся на Балканах. Дунай для славян стаў мяжой паміж сваім і чужым светам, на Дунаі яны ўступілі ў кантакт з вышэйшай цывілізацыяй; тут яны ўключыліся ў гісторыю. Са згадвання Дуная пачынаецца і знакаміты летапісны звод, аднолькава важны для беларусаў, рускіх, украінцаў, – “Аповесць мінулых гадоў”. Стваральнік зводу, летапісец **Нестар** (XI–XII стагоддзе), піша, што ад Дуная

славяне пачалі рассяляцца па ўсёй зямлі і атрымалі свае племянныя назвы. Тыя, што пасяліліся ўздоўж ракі Маравы, сталі называцца “маравамі”, побач з імі – чэхі (ад першапродка ШЧЭКА). Нестар згадвае таксама харватаў, сербаў, славенцаў. Тыя, што прыйшлі на Віслу, атрымалі назву “ляхі” – палякі; да ляшскіх плямёнаў летапісец аднёс палян, люцічаў, жыхароў Мазовіі – мазаўшан і жыхароў польскага Памор’я – памаран. Славяне прыйшлі і на Днепр, дзе называліся палянамі, а тыя, хто асеў у лясах, – драўлянамі. Плямёны, што пасяліліся паміж Прыпяццю і Дзвіной, на дрыгве, – гэта дрыгавічы; тыя, што аселі на Дзвіне, – палачане (іншая іх назва – крывічы). У раёне возера Ільмень – славене, а на самай поўначы славянскага свету – северане. Племя радзімічаў, што пасялілася на рацэ Сож, вялі паходжанне ад РАДЗІМА; вяцічы, што сталі жыць ў басейне Акі, – ад ВЯТКІ.

Сучасныя даследчыкі гавораць, што Нестар у цэлым правільна адлюстравалі гісторыю славян. Сапраўды, найбольш старажытная славянская культура сфарміравалася, хутчэй за ўсё, у басейне Дуная. Нездарма ў нашым фальклоры назва “Дунай” сустракаецца сотні разоў – гэта ўспамін аб прарадзіме. Дунай успрымаўся як цэнтр свету, месца, дзе адбываліся галоўныя падзеі чалавечага жыцця і гісторыі. Князь **Святаслаў** (X стагоддзе), сын **Вольгі** і **Ігара**, хацеў перасяліцца з Кіева, зрабіць сваю сталіцу на Дунаі, лічачы, што гэта сярэдзіна яго зямлі. У рускай быліне імя аднаго з герояў – Дунай. За ракой Дунаем размяшчалася багатая Візантыя, сутыкнуўшыся з якой славяне набылі свядомасць як самастойны народ. Яны трапілі ў візантыйскія хронікі і, такім чынам, увайшлі ў сусветную гісторыю.

Славяне доўга захоўвалі адзінства моўнае, шлюбнае, а таксама адзінства ў матэрыяльнай культуры – разыходжанні пачаліся прыкладна з X–XII стагоддзяў. Але найбольш яскравым было адзінства светапогляднае: вераванні ў розных славянскіх народаў надзвычай блізкія паміж сабою.

Міфалогія старажытных *славян* зводзіцца, на нашу думку, да некалькіх прынцыпаў: а) вера ў адзінства Сутнасці і Існавання (інакш – Духа і Матэрыі): прычына свету – Бог – не аддзелены ад свету; свет і ёсць Бог; б) вера ў трыадзінства (ТРЫГЛАЎ) на ўсіх узроўнях быцця. Не дуалізм у аснове свету, як адзначаюць многія вучоныя (хоць ён, безумоўна, існуе), а трыадзінства: заўсёды і ўсюды, у кожнай частцы

прыроды ідзе стварэнне з двух – трэцяга. Інакш кажучы, не плюс і мінус, а іх узаемадзеянне для трэцяга, што і ёсць гармонія; в) акрамя свету матэрыяльнага, існуе нематэрыяльны свет, у які часта ідуць і з якім кантактуюць героі міфаў і казак, дзе жывуць душы памерлых і духі.

Нярэдка можна пачуць пытанне: “Колькі багоў у славянскай Традыцыі?” Пытанне найўнае, бо чым больш універсальная Сіла, тым больш у яе імёнаў. Некаторыя імёны, якія мы вышэй прывялі, называлі ў глыбокай архаіцы, магчыма, адну сутнасць, а потым яна раздзялілася. У цэлым мы імкнуліся вылучыць усё ж галоўных багоў.

Вышэйшы бог славян, а магчыма, яшчэ індаеўрапейцаў – СВАРОГ. Яго можна разглядаць як язычніцкага славянскага Усявышняга, Абсалют. Ён сочыць за стасункамі добра і зла і цыклічна рэгулюе іх суадносіны. Так разумеюць Абсалют Веды, а таксама практычна ўсе народныя казкі, у якіх дабро нязменна перамагае зло. У праславян разуменне СВАРОГА больш канкрэтызавана. У Іпаць-еўскім летапісе міфалагічная гісторыя падзяляецца на эру СВАРОГА і эру ДАЖБОГА. СВАРОГ, можна думаць, стваральнік Космасу, бог Духоўнага Свету (svar – санскр. “неба”). Той жа карань мы назіраем у словах “вар”, “зварка”, “варыць”. Карань сведчыць пра наяўнасць энергіі. Значыць, СВАРОГ – “зьяючае неба”. Ён жа – той, хто стварыў (рус. “сварганил”) свет.

У народных вераваннях Неба ўвогуле адзін з сінонімаў Космасу. Напрыклад, у слоўніку **У. Даля**: неба – бясконца прастора, “уся шырыня і глыбіня Сусвету”. У беларускіх замовах неба згадваецца надзвычай часта. Беларус не проста заклікаў на дапамогу нябесных сілы, але імкнуўся як бы сам растварыцца ва ўсяленскай стыхіі, прыпадабніцца да нябесных з’яў і набыць іх патэнцыі, пра што сведчаць, напрыклад, наступная замова: “Устану раненька, памыюць бяленька, солнышкам агаражусь, мясяцам падперажусь, пайду ў горад Русалім”. Жыватворнае святло не толькі ўвасабляла светлы касмічны пачатак, але і звязвала ў адно ўвесь пантэон язычніцкіх багоў, і не толькі іх. Важнейшае паняцце ўсіх рэлігійных сістэм “святлы” ўтворана ад слова “светлы” і ўвабрала ў сябе яго семантыку. У славян было паняцце Сваргі – нябеснага *царства багоў*, Сусвета. Сварга знаходзілася ў пастаянным руху, і гэты рух называўся Колам Сваргі, замацаваным каля Палярнай Зоркі (тое ж, што ў Ведах Рыта).

У летапісах часта згадваюцца Сварожычы – можна меркаваць, сыны СВАРОГА: ДАЖБОГ, АГОНЬ, ПЯРУН.

Жыццё на Зямлі даў РОД (у арыяцаў РУДРА). Ушаноўваўся ён надзвычай шырока. Словы з гэтым каранем утвараюць семантычна багатае гняздо: “прырода” – “радзіма” – “народ” – “ураджай” – “родзічы” – “радовішча” і г.д. РОД – бог апладняючы. Ён жа перадаваў з пакалення ў пакаленне кроў-руду як носьбіт жыцця. РОД аб’ядноўваў людзей ў адзіную сям’ю. Ёсць меркаванні, што РОД – першапачатковае праяўленне Абсалюта, другая назва СВАРОГА, і быў ён хутчэй за ўсё двуполы, спалучаў мужчынскі і жаночы пачаткі. Можна быць, мужчынскі пачатак называўся РОДАМ, а жаночы – ЛАДАЙ? Пра складаны працэс жыцця можна сказаць метафарычна: калі нараджаецца чалавек, яго прызначэнне запісваецца ў “кнігу РОДА”. Гэта кніга не знаходзіцца ў адным месцы, яна размеркавана, запісана ў самім чалавеку, кожнай яго клетцы, у выглядзе генетычнага набору – тэксту ДНК (інакш кажучы, *геному* чалавека). Калі РОД для зноў народжанага чалавека піша яго кнігу, то частку генаў бярэ ад маці, частку ад бацькі, а нешта дабаўляе ад сябе (гены продкаў). Таму калі ў чалавека з’яўляюцца выдатныя якасці, звычайна гавораць: “Гэта ад бога”.

Генатып чалавека вызначае межы, у якіх існуюць здольнасці і свабода волі чалавека. Межы гэтыя немалыя. Акрамя таго, калі чалавек здолее зрабіць правільны выбар паміж добром і злом і ўстанавіць сувязь з белымі багамі, то ён зможа выйсці за свае асабістыя генетычныя межы і чэрпаць сілу і веды ад гэтых светлых іерархій. Магчымы і адваротны выбар, сувязь з ЧАРНАБОГАМ (д’яблам). Заходнія славяне верылі ў БЕЛАБОГА і ЧАРНАБОГА: яны згадваюцца ў старацэшскім слоўніку “*Mater Verborum*”, прычым БЕЛАБОГ – не проста бог добра, а і бог справядлівасці і права. Заўважым, што праблема выбару добра і зла няпростая. Нельга выбраць самога Вярхоўнага Бога (Абсалют), бо ён – увесь Космас, дзе ёсць сілы і белыя, і чорныя (у фізіцы – рэчыва і антырэчыва).

У РОДА былі дачка і ўнучка – РАЖАНІЦЫ (можна, дзве дачкі). Уведзены нашымі беларускімі даследчыкамі (**А. Хатэнка**) тэрмін “парадзіхі” не зусім правільны. Ражаныцы адказвалі не столькі за нараджэнне дзяцей, колькі былі багінямі расліннасці, усяго жывога, апекавалі літаральна ўсё, што нараджалася і расло (у тым ліку,

безумоўна, і чалавечых дзяцей). У вавіланян ім адпавядала ШТАР, а ў грэкаў і рымлян – ЛЕТА (ЛАТОНА) і яе дачка АРТЭМІДА (ДЫЯНА). У славян жа, хутчэй за ўсё, Ражаніцы насілі імёны ЛАДЫ і яе дачкі ЛЕЛІ (ЛЁЛІ, ЛЯЛІ). Яны вельмі часта прадстаўлены ў вышыўках як жаночыя постаці з паднятымі рукамі, што стаяць па два бакі ад Сусветнага Дрэва. ЛАДА як галоўная багіня сустракаецца практычна ва ўсіх славянскіх народаў. Паводле старажытначэшскага слоўніка “Mater Verborum”, жонкай ПЕРУНА была ЛЯТЭНІЦА, імя якой таксама блізкае да ЛЕТЫ-ЛАТОНЫ, каханкі ЗЕЎСА і маці знакамітых багоў АПАЛОНА (ФЕБА) і АРТЭМІДЫ (ДЫЯНЫ). Дарэчы, дачкой ЛЯТЭНІЦЫ была ДЭВОНА – славянская ДЫЯНА, багіня паляўнічых і жывёльных татэмаў. Беларусы таксама ўшаноўвалі ДЗЯВАНУ, або ў іншай форме – ДЗЯВОЮ, – багіню дзявоцкасці, цнатлівасці, чысціні. Яна – самая малодшая са славянскіх багін па ўзросце, але вобраз яе – надзвычай старажытны. Яшчэ на трыпольскім посудзе (IV тысячагоддзе да н. э.) адлюстравана жанчына з лукам і з галавой кошкі – даследчыкі лічаць яе прататыпам ДЗЯВОІ.

Але вернемся да ЛАДЫ. Захаваліся словы і выразы: “лад” (гармонія), “жыць у ладзе”, “ладкаваць” (іграць вяселле). ЛАДА – багіня прыгажосці і кахання. Славянскі космас у старажытнасці упарадкаўваўся ЛАДАЮ і разумеўся як адзінства дабрыні, любові і прыгажосці. А пра сонечную прыроду ЛАДЫ ўскосна гаворыць той факт, што песні ў яе гонар спявалі з вясны да Купалля, калі сонца расце. Нездарма ў чэхаў ЛАДУ называлі ЗАЛАТОЙ БАБАЙ: золата здаўна звязвалі з сонцам.

Дачка ЛАДЫ ЛЯЛЯ (ЛЁЛЯ, ЛЕЛЯ) – увасабленне чысціні і дзявоцкасці, прыроднага жаночага прызначэння песціць, люляць; яна персаніфікавала вясну і паўставала ў выглядзе маладой прывабнай дзяўчыны ў белай кашулі, убранай зелянінай. Беларускімі этнографамі зафіксавана народнае свята Ляльнік, што адбывалася напярэдадні Юр’я. Часам ЛАДА і ЛЯЛЯ атаясамліваліся, што ўвогуле характэрна для міфалогіі (напрыклад, у грэкаў ЕЎРОПА, ад якой нарадзіўся МІНАС, атаясамлівалася з ГЕЯЙ).

У арыяцаў, што прыйшлі ў Індыю, таксама была ЛАТА – нябесная прыгажуня. А словам “ліла” (блізкім да “лялі”, “лелі”) абазначаліся карагодныя гульні дзяўчат – жрыц КРЫШНЫ (гэта ўжо фальклорны персанаж, але ён, відаць, мае адносіны да міфалагічнага КРЫШАНЯ);

“лал” – гуляць, танцаваць, “лалана” – радасны, любімы, “леля” – абдымаць. У рускай міфалогіі ЛЕЛЬ – хлопец-пастушок, але падобны да дзяўчыны (у оперы **Мікалая Рымскага-Корсакава** “Снягурка” па п’есе **Аляксандра Астроўскага** партыю Леля доўгі час спявала **Тамара Сіняўская**).

Імёны багоў-формаўтваральнікаў (яшчэ адзін пласт пантэону) усходніх славян у найбольшай ступені захаваліся ў пісьмовых і фальклорных крыніцах. З іх галоўныя – багі СОНЦА (пад рознымі імёнамі), а таксама ПЯРУН, АГОНЬ, ВЯЛЕС, СТРЫБОГ, МАРА і інш.

Сонца-цар у большасці тэкстаў называецца ДАЖБОГ – бог, што дае, дорыць зямныя даброты (крывіцкая форма – ДАЛІБОГ).

Упершыню імя ДАЖБОГА сустракаецца ў “Аповесці мінулых гадоў”, у візантыйскай “Хроніцы Іаана Малалы” (пераклад-устаўка ў Іпацьеўскі летапіс пад 1144 годам). Тут ён называецца сынам СВАРОГА. Згадваецца і ў “Слове пра паход Ігара”, дзе русічы – “дажбожыя ўнуцы”. Чаму ўнукі, а не сыны? Прынцып роду меў на ўвазе як мінімум тры пакаленні. Значыць, ДАЖБОГ – першапродак рускіх плямёнаў. У Старажытным Егіпце Сонца малявалі з ручкамі, і ў слове “Дажбог” выразна прасочваецца этымалогія ад слова “даць”. Сонца дае ўсё: святло, цяпло, жыццё, багацце. Колер ДАЖБОГА – белы або залаты. Ён падарыў чалавеку несмяротную душу, браў яе з сабою ў свой вечны шлях па Небе. ДАЖБОГ – крыніца дабрабыту, багацця, чалавечнасці.

Магчыма, ДАЖБОГ прадстаўляўся і канкрэтна (сонечны дыск), і абстрактна (як дабро, стваральная функцыя прыроды). ДАЖБОГ у канкрэтным абліччы – малады, прыгожы, белатвары юнак, з арэолам вакол галавы. Каля яго – сноп жыта, у адной руцэ – сонечная птушка, у другой – яблык (эратычны сімвал, бо сонца апладняе), часта паўстае на белым кані. Менавіта ДАЖБОГ, на нашу думку, быў галоўным богам продкаў беларусаў і рускіх, а не ПЯРУН. Ва ўсялякім разе, іх палажэнне роўнае – абодва Сварожычы, сыны бога СВАРОГА. У старажытных тэкстах нават узаемазамяняюцца. Так, пра ПЕРУНА гаворыцца: “Яко Дажьбо врази разязц”.

Славяне ўяўлялі СОНЦА ўсёбачным вокам, якое строга сочыць за мараллю людзей, за справядлівым выкананнем законаў. У індусаў – нашчадкаў ведыйскай традыцыі – налічваецца 108 сакральных імёнаў СОНЦА. СОНЦА розных пор года і ў беларусаў мела розныя

назвы: веснавое сонца – ЯРЫЛА, летняе – КУПАЛА, асенняе – (магчыма) БЯЛУН, зімняе – КАЛЯДА. Можна меркаваць, што КУПАЛА і КАЛЯДА – двухтварныя, бо знаходзіліся на мяжы сезонаў, рознага сонцастаяння: на яго пад’ёме і апусканні. Акрамя таго, КУПАЛА ўвасабляў сабою жаночы і мужчынскі пачаткі (вада + агонь), а таксама росквіт прыроды, культ расліннасці, эротыку, сонца ў зеніце, пік жыцця. У КАЛЯДЫ твар старэчы і дзіцячы, у КУПАЛЫ – мужчынскі і жаночы. КАЛЯДА – раздзяленне, мяжа, але і злучэнне, бо – кола. У палякаў КАЛЯДА называўся ПАЛАЗНІКАМ: ён увасабляў Новы год. Навагоднія ялінка называецца падазнікам.

Балтыйскія славяне, што жылі па берагах Балтыйскага мора і ў басейне Лабы-Эльбы, на тэрыторыі Польшчы і Германіі, доўга, да XII стагоддзя захоўвалі язычніцкія вераванні. Іх храмы, апісаныя храністамі, змяшчаліся ўжо ў сапраўдных гарадах. Больш старажытныя раскапалі археолагі. Ушаноўвалі тут найперш ТРЫГЛАВА: ён увасабляўся ідалам з трыма галовамі. У Індыі і сёння шануюць ТРЫМУРЦІ – БРАХМУ, ШЫВУ, ВІШНУ, якія паўстаюць як адно цела з трыма галовамі. Культавым цэнтрам балтыйскіх славян быў горад Рэтра, дзе ў храме стаяла некалькі скульптур багоў. Галоўным сярод іх быў Сварожыч РАДЫГОСТ – СОНЦА. Другі найважнейшы бог – СВЕНТАВІТ (СВЕТАВІТ). На нашу думку, ён увасабляў святло як такое – белы дзень, які можа быць і без сонца. Але ўвогуле бог валодаў рознымі функцыямі. Само імя несла ўяўленне не толькі пра святло, але і пра святасць. Некаторыя даследчыкі, улічваючы вялікую колькасць храмаў, прысвечаных СВЕНТАВІТУ, яго скульптур і згадванняў у тэкстах, называюць яго “богам багоў”. Сімваламі СВЕНТАВІТА былі кубак, меч, сцяг. Яму, як і ТРЫГЛАВУ, належыў белы конь. На рацэ Збруч, прытоку Днястра, знайшлі выяву СВЕНТАВІТА – так званы Збручскі ідал – адзін з найбольш каштоўных помнікаў язычніцкай славянскай культуры. Ідал вышынёю 2,67 м меў чатыры галавы, што глядзелі на чатыры бакі свету. СВЕТАВІТ захоўваў Сусветнае Дрэва – вось, вакол якой круціцца Неба – Кола Сварога. СВЕТАВІТА шанавалі не толькі заходнія славяне, але і паўночныя – у Ноўгарадзе, а таксама заходнія беларусы.

Адным з найбольш шануемых багоў у заходніх і паўднёвых славян быў бог веснавога сонца – ЯРАВІТ-ГЕРАВІТ (у нас – ЯРЫЛА). У

горадзе Валегошчы (Памор'е) у храме вісеў агромністы залаты шчыт ЯРАВІТА. Яго здымалі падчас вайны і неслі перад войскам.

Сярод паўднёвых славян была распаўсюджана вера ў ВЫШАНЯ. Нагадаем, што ў старажытных арыяў, а таксама і ў сённяшняй Індыі ВШНУ – адзін з галоўных багоў пантэону. У балгараў яго называлі ВШНА. Магчыма, гэта бог СОНЦА ў значэнні “Усявышні”. Сынам ВШНА ў радопскіх балгар быў КАЛЯДА, бог часу і Новага года (стары год у балгар – БАДНЯК).

Сялярная сімволіка можа быць насычана як жаночым, так і мужчынскім зместам. Лепшы прыклад – КУПАЛА. У старажытных літоўцаў і ў ранняй міфалогіі славян СОНЦА – дзяўчына – жонка ПЕРУНА. Жаночая прырода Сонца лёгка прасочваецца і па беларускіх казках (вобраз Цар-Дзявіцы і іншыя жаночыя персанажы).

Сонечны пантэон у беларусаў не заставаўся нязменным. У розныя эпохі, на розных этапах раздзялення славянскіх народаў колькасць вярхоўных існасцей, што ўвасаблялі сонца, мянялася (ЯРЫЛА, напрыклад, дажыў да XIX стагоддзя). Не мянялася, аднак, сялярнае светаадчуванне нашых продкаў.

Бліжэйшая стыхія, роднасная святлу, сонцу, – агонь. Другі Сварожыч – бог АГОНЬ (у Ведах – АГНІ). Сонца – нябесны агонь: гэта універсальны і вызначальны матыў індаеўрапейскай міфалогіі. Аналогіі паміж сонцам і агнём падказвалі першабытнаму чалавеку сувязі паміж зямнымі і нябеснымі з'явамі. У скандынаўскай міфалогіі менавіта з зямнога агню багі стварылі Сонца.

У народным побыце культ агню застаўся і сёння. У нашых продкаў кожная сям'я запальвала ачаг вуголямі, якія брала з агульнага вогнішча племені, роду – ЗНІЧА (назва агульная – літоўска-беларуская).

У ранняй славянскай мове існавала яшчэ адна назва агню – “крэс”. Корань захавалася ў беларускіх словах “крэсіва”, “краса”, “краска” (кветка), “уваскрасаць” (ажываць). “Ігорева храброга полку не кресіти”, – трагічна заключае аўтар “Слова...”. Значыць, важнейшае паняцце хрысціянскай рэлігіі – *Уваскрэсенне* – мае старажытнае дахрысціянскае паходжанне і звязана з культурам агню. Не выключана, што пад словам “агонь” (бярэ пачатак ад санскр. агні) продкі разумелі натуральны агонь, які можна было захаваць у вуголях, а паняцце “крэс”, хутчэй за ўсё, – штучны агонь, атрыманы

шляхам высякання з каменя, ахвярны, сакральны агонь. Са словам “крэс” звязана, відаць, і слова “крыж”. Увогуле лічылася, што агонь перамагаў смерць, як ён перамагае цемру, змрок. У першабытным светаадчуванні паняцці смерці і змроку (ночы) практычна супадалі. Адсюль аднакарэнныя словы “мор” (смерць) і “змрок”.

Паколькі агонь высякаўся з каменя, значыць і камень звязаны з культуам святла і агню. Узнікае яшчэ адзін загадкавы вобраз – Белгаруч камень Алатыр, што сустракаецца літаральна ў тысячах замоў. Але вогненна-светавой прыродай не абмяжоўваецца функцыя дзіўнага каменя. Ён яшчэ і ўбірае ў сябе ўсе сілы нябесныя, з’яўляецца як бы ўсяленскім вытокаам жыцця, таму і вылечвае ад усіх хвароб, дае моц, дужасць. Яшчэ ў XIX стагоддзі выдатнейшы філолаг акадэмік **А. Весялоўскі** звязваў словы “алатыр” і “алтар”. Мы ж бачым у слове і корань “лат” – тое ж, што “лад” – як бы зыходнае касмічнае паняцце. Можна меркаваць, што Алатыр – нейкі таямнічы энергетычны цэнтр Зямлі, якім з’яўляецца, напрыклад, як сцвярджаюць сучасныя вучоныя, знакаміты Стоўнхендж у Англіі ці Аркаім у Расіі (Паўднёвы Урал).

З нябесным агнём-маланкай быў звязаны і ПЯРУН – трэці брат (СОНЦА і АГНЮ), сын СВАРОГА – бог, якога можна смела аднесці яшчэ да агульнаіндаеўрапейскай еднасці. Яму адпавядае ПЕРВА ў хетаў, ТОР у скандынаваў і германцаў, ПЯРКУНАС у балтаў. ПЯРУН – галоўны ў пантэоне 980 года князя **Уладзіміра**. Гэта бог дружыны, ваенных паходаў, ваярскага саслоўя. Апісанні ПЕРУНА сустракаюцца ў розных крыніцах: ён паўстае як сівавалосы волат, што трымае ў адной руцэ лук-вясёлку, у другой – стрэлы-маланкі. Ён звязаны з дубам і каменем. Яго жывёла – конь, ахвярная жывёла – вол, які сімвалізаваў жыццёвую магутнасць. ПЯРУН – грозны бог, які меў вялікую ўладу, але час яго – з першых да апошніх навальніц. Перуноў дзень – чацвер. Палабы называлі чацвер “perundan” – дзень ПЕРУНА.

Падчас хрышчэння Русі ў Кіеве (988 год) ПЕРУНА кінулі ў Дняпро, і гэта быў сімвалічны жэст – канец язычніцкай эры. Але, на нашу думку, летапісец не зразумеў або свядома перайначыў старажытны абрад сезонных праводзін божышча, язычніцкае свята паміраючага і ўваскрасаючага бога. Яшчэ нават у XVIII стагоддзі тых, каго абвінавачвалі ў чараўніцтве, кідалі ў ваду. Калі выплывалі, значыць – ведзьмы ці ведзьмакі, калі танулі, абвінавачванні з іх

здымаліся. Такі ж абрад, з той жа семантыкай апісвае **Мікола Гусоўскі** ў “Песні пра зубра”. (Дарэчы, сёння названы абрад выклікае вялікаю цікавасць з боку біяфізікаў.) Па сутнасці ПЕРУНА маглі таксама выпрабоўваць або, у сувязі з культам вады, з дапамогай такога абраду выклікалі дождж. Увогуле знешне Хрышчэнне Русі можна лічыць працягам рэлігійных рэформаў X стагоддзя. Аднак калі ў межах язычніцтва да старых багоў дабаўляліся новыя, і пантэон павялічваўся, то з прыняццем хрысціянства пантэон паменшыўся – ранейшыя багі былі знішчаны або трансфармаваліся. Хоць, магчыма, хрысціянская рэлігія ўсталяўвалася як бы ў язычніцкай абалонцы; дзеянні **Уладзіміра**, на самай справе, вельмі блізкія да язычніцтва.

А з другога боку, выбар веры князем не быў, можна меркаваць, выпадковым: ён вызначаўся асаблівасцямі народнага характару. *Душа славяніна* найлепш падыходзіла для вучэння Хрыста.

Найбольш старажытны бог у групе язычніцкіх багоў – ВЯЛЕС. Першапачатковая форма ВОЛАС, напэўна, ад “вол” (асноўнага віду свойскай жывёлы да прыручэння каня; буйны рагаты скот паходзіў ад тураў). Некаторыя даследчыкі [**Б. Рыбакоў**] выводзяць культ ВЯЛЕСА з палеаліту, ад мядзведзя. У людзей таго часу ён быў богам татэмаў, апекуном паляўнічых, апранутых у звярыныя шкуры. ВЯЛЕС, як і вол, меў рогі і капыты. У арыўцаў быў сынам нябеснай каровы ЗЯМУН і бога РОДА. Этымалагічна з ім звязаныя волаты, пахаваныя ў *курганах-валатоўках* на нашай зямлі. Ад яго імені паходзяць многія іншыя словы: “воўк”, “волак” (сыходжанне дзвюх рэчак), “волас”, тапанімічныя назвы на тэрыторыі Беларусі: Волас, Воласна, Волма, Вотчас, Вольна, Вілейка і г.д.

ВЯЛЕС-бог у назвах сустракаецца ад Брытанскіх астравоў да Урала і характэрны ў асноўным для Паўночнай Еўропы (ВОЛС, ВЕЛС, УЭЛС), але суадносіцца, відаць, з антычным богам ПАНАМ. Увогуле гэта агульнаіндаеўрапейскі, а значыць, – і агульнаславянскі бог. У Карпатах яго называлі проста ДЗЕДАМ. ВЯЛЕС даваў людзям Веды, Нябесны Закон, вучыў Веры, Мудрасці, быў апекуном музыкаў, спевакоў, творчых людзей. Таму ў “Слове пра паход Ігара” знакаміты славянскі бард Баян названы “ўнукам Вялеса”. Гэта гаворыць пра божаскае паходжанне Баяна або аб атрыманні паэтычнага дару непасрэдна ад Вялеса. Звычайна навукоўцы называюць яго богам

свойскай жывёлы. На самай справе яго функцыі намнога шырэйшыя. Ён яднаў чалавека і жывёлу ў роднаснай лучнасці, вучыў любіць жывёл. Сучасныя даследчыкі лічаць яго ўвогуле богам яднаючым. Хутчэй за ўсё гэта быў бог найбольш народны, *бог сялянскай грамады*.

У нейкі момант ВЯЛЕС набыў змеепадобныя рысы – у такім выглядзе ён паўстае на вядомым Збручскім ідале. Ён стаў богам падземным, богам памерлых, у той жа час богам багацця: трымаў зерне пад зямлёю і не даваў коласу падняцця. Некаторыя даследчыкі “асноўным міфам” славян называюць міф пра двубой ПЕРУНА з ВЯЛЕСАМ з-за нявесты ПЕРУНА (ЛАДЫ-ЛЯЛІ). Бой-навальніца канчаўся дажджом, а потым вызваленнем СОНЦА-ЛАДЫ (калі СОНЦА было яшчэ жанчынай) і зерня з-пад зямлі. Фактычна ў “асноўным міфе” мы назіраем спрадвечную барацьбу духоўнага і матэрыяльнага, а таксама нябеснага і зямнога пачаткаў, барацьбу, якая адбываецца і ўнутры чалавека – паміж яго целам і духам і, акрамя таго, гэта змаганне Добра і Зла ў іх самых агульных праяўленнях.

У ВЯЛЕСА як бога падземнага былі іпастасі або эпітэты да яго імені, напрыклад, у чэхаў – МЕРОТ і РАДАМАШ. Хрысціянская царква называла ВЯЛЕСА “лютым зверам”, але ўсё ж некаторыя яго функцыі перадала Святому Уласію. З другога боку, ВЯЛЕС ператварыўся ў вобраз фальклорнага Чорта. “Пра папулярнасць культуры ВЯЛЕСА або іншага падобнага па функцыях бога сведчыць распаўсюджанасць на тэрыторыі Беларусі шматлікіх узгоркаў з назвай Валова ці Турава гара” [Э. Зайкоўскі].

У пантэоне князя Уладзіміра як адзін з важнейшых багоў згадваецца СТРЫБОГ. Этымалогія гэтага імені і сёння застаецца прадметам спрэчак даследчыкаў. На нашу думку, Стрыбог паходзіць ад лічбы “тры”, свяшчэннай у нашых продкаў. Ён адказваў за ўсе тры вертыкальныя сферы быцця – Зямлю, Неба і Падземе. Але ў эпоху “Слова пра паход Ігаравы” СТРЫБОГ – толькі бог вятроў (“вятры – Стрыбожжы ўнуцы”). Нашы продкі спявалі: “Стрыбу, Стрыбу, падабрэй, на палеткі нам павей”. Але СТРЫБОГ не сам вецер, а Прынцып Ветру, Атмасфера, Прастора, прамежак паміж Небам і Зямлёю. У цэлым жа імя яшчэ патрабуе далейшай рэстаўрацыі. У заходніх славян бог ветру – ПАЗВІЗД.

Імя багіні МАРЫ – слова выключна старажытнае, карань “mar-mor” сустракаецца не толькі ў індаеўрапейскіх мовах, але і ў

цюркскіх, угора-фінскіх, семіцкіх. Яно ўказвае на добрае: МА – мацярынскі пачатак, РА – сонца. Аднак: “МАРА мучыць сонных, не перапыняючы іх сну...” [У. Васілевіч]. Чаму ж у беларусаў МАРА набыла негатыўны сэнс? Але ж не толькі ў беларусаў: МАРА ў індусаў – д’ябал, які спакушаў **Буду**. Ва ўсіх славян МАРА – божышча зла, варожасці, смерці, вупар: “Мара прадзе і шые падчас поўні, але робіць гэта не на дабро” [У. Васілевіч]. Ад таго ж караня паходзіць бог вайны МАРС у рымлян, славянскі МАРОЗ – бог зімы, холаду, грузінскі яго адпаведнік Х’МЕРЦІ, МАРАНА – дзяўчына марская, дачка марскога цара (у казках Мар’я Мораўна, у рускіх былінах – Марынка).

Смерць асобнага чалавека – трагічная, але ўвогуле асабістая справа. Больш важна – смяротны пачатак у Прыродзе: смерць святла, сонца, дня і надыход ночы; смерць жыватворных пораў года – вясны, лета, восені – і надыход зімы. МАРА, можна меркаваць, якраз і ўвасабляла ўсеагульнае паміранне ў прыродзе. Але яна не выступала ў ролі незваротнага лёсу, бо на змену ночы заўсёды прыходзіў новы дзень, узыходзіла сонца, а пасля халоднай зімы абавязкова наступала вясна. Смерць Смерці (МАРЫ) паскаралі з дапамогай агню і святла (у веснавых абрадах), і гэтым перамагалі.

Корань “tag-mog-ter” звязаны і з морам, з якога выйшла ўсё жывое, таму невыпадкова маці Хрыста, што ўвасабляе ўласна Жыццё, – **Марыя**. Шырока прадстаўлены гэты моўны корань у тапаніміцы: краіна Марока, геаграфічная вобласць Маравія, гарады Марсель, Мар’гупаль, Марбург, Мары, Маршанск і яшчэ сотні назваў. Прычына амбівалентнасці слова з дадзеным коранем тая ж, што і ў адмоўнасемантычных з марфемай “ра”, і звязана яна з нейкай катастрофай у Сонечнай сістэме або з так званым Чорным Сонцам, якое знаходзіцца пад зямлёю ноччу і вымушана рухацца ў варожым для яго асяроддзі з захаду на ўсход, каб раніцай устаць над неба-схілам. Вось чаму і МАРА, якая заключае ў сабе “сонечную” марфему “ра”, жыве ў хаце ў асноўным пад падлогай, што семантычна ў прасторы жылья разумеецца як падзем’е. Далейшая змена сэнсу слова (мара – летуценне) указвае на сувязь істоты з іншасветам, які размяшчаўся пад зямлёю. У прыцыпе амбівалентнасць таго ці іншага божышча – тэма, якая пастаянна нагадвае пра сябе на працягу ўсёй рэлігійнай гісторыі чалавецтва. Свяшчэннае прыцягвае людзей – і ў той жа час палохае іх.

Увогуле ж, на нашу думку, усе багі – увасабленні, інкарнацыі (іпастасі) адзінага Абсалюта. У нашых продкаў фактычна быў абмежаваны *монатэізм*.

Мы прывялі прыблізную схему асноўных філасофскіх прынцыпаў і асноўных багоў славянскага пантэону. Сістэма гэтая не застылая, а вельмі рухомая, зменлівая ў часе. Яна некалькі (а ў некаторых момантах і істотна) адрозніваецца ад выпрацаваных рускімі, украінскімі ды і беларускімі даследчыкамі міфалагічных канструкцый. Міфалогія – такая сфера культуры, дзе, як і ў літаратурназнаўстве, кожны даследчык мае права на ўласную інтэрпрэтацыю. Але ўрэшце з розных канцэпцый будзе выпрацавана, можна спадзявацца, агульная, блізкая да ісціны, міфалагічная схема. Пры гэтым неабходна адзначыць, што многія імёны, з якімі чытачы сустракаюцца ў іншых крыніцах, тут увогуле не зафіксаваны. Яны, як мы мяркуем, або эпітэты да імёнаў багоў, або іпастасі таго ці іншага найбольш шануемага бога. Напрыклад, сучасныя “*ріднаверцы*” Украіны, з якімі аўтар падтрымлівае сувязь, надзвычай шануюць багінь СЛАВУ і ДАНУ. СЛАВА была багіняй вайны (тыпу АФІНЫ): “Слава!” – баявы выкліч запарожскіх казакоў; а ДАНА – багіня вады, што ў прынцыпе суадносіцца з індаеўрапейскай традыцыяй, ва ўсім адпавядае моўным даным (*Днепр, Дунай, Днестр, Дон, Данец, Дзесна*). Але акадэмічная навука – вельмі кансерватыўная і пакуль не прызнала названых багінь. Увогуле ж сёння можна сустрэць самыя розныя міфарэканструкцыі.

Такім чынам, хоць славянская (і ў прыватнасці беларуская) міфалогія не шырока прадстаўлена ў пісьмовых крыніцах, але яе асноўную парадыгму і многія элементы можна рэканструюваць паводле фальклорных вытокаў, уласна фактаў мовы і ў параўнанні з міфалагічнымі сістэмамі іншых краін. У міфарэканструкцыі мы зыходзілі не столькі ад гукавога і словаўтваральнага складу слова, колькі дашукваліся глыбіннага сэнсу. Тут традыцыйны марфалагічны і фанетычны дагматызм не адыгрывае асаблівай ролі; мы звярталіся да лексічных і марфалагічных мадыфікацый, незнаёмых для мікраэтымалогіі з яе звыклымі стэрэатыпамі. Акрамя таго, у рэканструкцыі пантэона беларускіх багоў мы адступаем ад звыклай схемы, якая заўсёды грунтуецца на пантэоне **Уладзіміра** 980 года. Князь-Хрысціцель у палітычных мэтах звёў у адно багоў розных

плямён, якія, магчыма, да цяперашніх беларусаў і не мелі адносінаў. Мы спынілася толькі на тых істотах, вера ў якіх нашых продкаў бясспрэчная, пра што сведчаць і факты мовы, і згадванне ў летапісных, фальклорных тэкстах.

Салярны культ славянскай міфалогіі

Сонца – нябесны агонь: гэта універсальны і зыходны матыў першабытнай міфалогіі літаральна ва ўсім свеце. Аналогіі паміж сонцам і агнём падказвалі першабытнаму чалавеку сувязі паміж зямнымі і нябеснымі з’явамі. У скандынаўскай міфалогіі менавіта з зямнога агню багі ствараюць Сонца.

Асваенне агню – самае вялікае праўленне чалавечага генія. Каб здабыць і працягнуць час падтрымліваць агонь, неабходны даволі вялікі інтэлект. Культ агню і сонца прыводзіў да паступовага, вельмі павольнага, але няўхільнага выпявання перадумоў астранамічных, хімічных, матэматычных і біялагічных ведаў. Як і ад сонца, ад агню людзі чакалі перш за ўсё цяпла і святла, але з цягам часу паняцце агню набывала ўсё больш багаты сэнс.

Вячэрняе сонца каля далягляду і полымя патухаючага вогнішча былі чырвонымі (дзень жа, безумоўна, успрымаўся як белы). А пасля надыходзіў змрок, поўны небяспекі і невядомых пагроз. Чырвонае і чорнае – антыподы: пад чырвоным разумелася цяпло, жыццё, дабрабыт, пад чорным – холад, цемра, смерць. Нездарма першыя фарбы, якімі малявалі людзі каменнага веку, – чырвоныя і чорныя. Трыкалор (белы, чорны, чырвоны) – універсальны код чалавечай культуры.

Некаторыя вучоныя мяркуюць, што першыя імкненні ў людзей збудаваць нешта накшталт сценак жытла ўзніклі не для сябе, а для агню, каб аберагчы яго ад ветру, снегу, дажджу: тыповая канструкцыя ў выглядзе конуса найлепш адпавядала канфігурацыі прасторы, у якім “жыло” полымя. З такога “жылля” для вогнішча, магчыма, узнік чум, будан з вецця нашых продкаў-славян, курган, пазней егіпецкія піраміды – самыя таямнічыя збудаванні чалавецтва, а таксама язычніцкія храмы, бо найбольш старажытная іх форма – канічная.

Двадзінства – агонь і жыллё – магчыма, садзейнічала і ўзнікненню жывапісу. Мастак **Леанарда да Вінчы** (XV–XVI стагоддзе) лічыў, што першыя малюнкi былі падказаны менавіта агнём, які

адкідваў цень на сцены пячоры: абводзячы цень-сілуэт, чалавек атрымоўваў контур асвечанай рэчы.

Вогненна-сонечныя вытокі жывапісу і архітэктуры родняць іх з усім, што сілаю ведаў стваралася ў далейшым на зямлі, – ад вытворчасці керамікі і металаў да цермаядзернай рэакцыі і лазара.

Агонь адганяў звяроў, ён саграваў не толькі фізічна, але ствараў асаблівую атмасферу для калектыву, аб'ядноўваў людзей – каля вогнішча яны абменьваліся думкамі, пачуццямі, спявалі і танцавалі. Каля вогнішча нарадзіліся сям'я і мараль.

Цікава, што ў беларускіх чарадзейных казках шмат якія прасторавыя локусы злучаюць у сабе дзве важнейшыя для чалавека прыродныя стыхіі – агонь і ваду: вогненная рака, вогненнае возера, вогненны калодзеж, вогненная лазня.

Аналаг ПРАМЕГЭЯ ў Старажытным Егіпце – цывілізатар бог ТОТ – прыйшоў з “краіны двух вогненных озёр”. Увогуле ў кожнай міфалагічнай сістэме, акрамя багоў Сонца і Месяца, абавязкова быў бог, або падараваўшы агонь людзям, або ўвасабляючы сабою агонь. У Антычнай Грэцыі адна з алімпійскіх багінь – ГЕСЦІЯ (у Старажытным Рыме ёй адпавядала ВЕСТА) – ахоўвала свяшчэнны ачаг кожнай сям'і, кожнага горада і ўсяго народа. Яе алтар у Дэльфах быў агульным ачагом Элады (адначасова ён з'яўляўся храмам бога Сонца АПАЛОНА), і яго ўшаноўвалі намнога больш, чым алтар, здавалася б, галоўнага алімпійскага бога ЗЕЎСА. ГЕСЦІІ прыносілі першыя ахвяры падчас святаў. Гэта гаворыць пра мудрасць грэкаў, якія шанавалі ў вобразе любімай багіні перш за ўсё сям'ю, затым – грамаду, абшчыну, урэшце – Айчыну.

На алтары агонь павінен быў гарэць днём і ноччу – грэкі верылі: лёс горада звязаны з гэтым ачагом. Агонь тут – сімвал агню сонечнага, нябеснага. Як толькі з горада, бывала, выганялі ворага, усе сямейныя ачагі гасілі і запальвалі зноў ад сонца, справядліва лічачы, што вораг спаганіў іх сваёй прысутнасцю. Кожная сям'я запальвала ачаг вуголлямі з агульнага ачага горада. Патух ачаг – загінула сям'я. У грэкаў “патухлы агонь” і “захірэлы род” – тоесныя паняцці. У славян і балтаў таксама быў нязгасны агонь, які належыў усяму роду, племені – ён так і называўся АГОНЬ, або ЗНЧ (хутчэй за ўсё літоўска-беларуская назва, ад яе беларуская “знічка” – зорка). Характэрна, што ў еўрапейскіх казках дзейнічае шмат герояў з імёнамі ад караня “попел”: ІВАН ПАПЯЛОЎ, ЗАПЕЧНЫ, МАЦЮША ПОПЕЛЬНЫ, ПАПЯЛУШКА. Яны адлюстроўваюць ідэю агню сямейнага ачага, з'яўляюцца тыпамі-ўвасабленнямі ўсяго племені, роду.

Агонь у ачагу – сімвал і таго агню, які ў нашых сэрцах, – агню творчасці, агню любові, агню кахання.

Выява агню, сонца, а таксама сям’і – *круг* (адсюль – пярсцёнкі жаніха і нявесты, вянцы ў абрадзе вячання). У крузе пануе згода. Круг – генатып сям’і ў індаеўрапейскіх народаў. Адсюль жа – круг алімпійскіх багоў. Круглы Стол караля АРТУРА і яго рыцараў (у кельтаў). Круг казакоў. Веча ў сярэднявечных гарадах. Сёння – сустрэча палітыкаў “за круглым сталом”, што азначае роўнасць усіх. Дарэчы, князь у нашых далёкіх продкаў быў ахоўнікам агню, абаронцам ачага. Язычніцкія свяцілішчы – заўсёды круглыя. Найбольш яркія прыклады – Стоўнхендж у Англіі, Аркаім у Расіі, адкрыты сёння на Беларусі аналаг Стоўнхенджа – свяцілішча каля Оршы.

Круг, які ад сонца, – знак культуры. Культура – тое, што аб’ядноўвае. Для Сцяга Сусвету вядомы рускі мастак, філосаф і культурны дзеяч **Мікалай Рэрых** (XX стагоддзе) узяў знак трох чырвоных кругоў на белым фоне, заключаных у адзін вялікі круг: сімвал адзінства мінулых, сучасных і будучых дасягненняў чалавецтва – вечнага яго адзінства, бо круг спрадвек азначаў і вечнасць. Культ агню-сонца – пачатак і аснова чалавечай Культуры.

Міфалагема СОНЦА, перш чым стаць шматзначным сімвалам і асновай навукі (напрыклад, астрафізікі), прайшла працяглы шлях развіцця.

Расійскія вучоныя лічаць сонечныя (саярныя – ад лацінск. sol – сонца) міфы не такімі ўжо і архаічнымі ў параўнанні з міфамі лунарнымі, ва ўсялякім разе, на іх думку, ушанаванне Сонца звязана з развітым патрыярхатам, дзяржаўнасцю, культуам цароў. Але пра тое, што гэта не так, сведчыць надзвычай старажытная рэлігія Егіпта, а таксама цывілізацыя Трыполя, якая існавала часткова на нашай тэрыторыі, а ў асноўным на тэрыторыі Украіны і Малдовы ў IV тысячагоддзі да н. э., з’яўляючыся, у сваю чаргу, рэліктам яшчэ больш старажытнай магутнай земляробчай культуры Балкан і Усходняй Еўропы.

З усіх шматлікіх багоў Старажытнага Егіпта галоўным традыцыйна лічыўся бог Сонца РА, прычым вытокі саярнага монатэізму хаваюцца ў незлічонай глыбіні часоў. Цікава, што імя бога РА ў розных мадыфікацыях сустракаецца ў старажытнаарыйскіх, мангольскіх і нават палінезійскіх народаў: РАХ, РАХУ, АРАХІ, РАЙ. Усё гэта гаворыць на карысць выключнай старажытнасці наймення.

Сонца РА ў Егіпце – таксама паняцце надзвычай архаічнае, прычым на працягу вядомай нам гісторыі ўзнікалі розныя іншыя

назвы Сонца – АТУМ, АМОН, АТОН, але ўсё роўна назва РА прысутнічае нязменна, толькі дадаецца да новых, напрыклад, АМОН-РА. Усе фараоны Егіпта лічыліся “сынамі РА”. Але гэта не выключная з’ява: ад Сонца выводзілі свае царскія дынастыі старажытныя інкі ў Паўднёвай Амерыцы, індыйскія раджы, кітайскія багдыханы, славянскія князі. Сёння “сынам Сонца” лічыцца японскі імператар.

Выключны факт у гісторыі цывілізацыі – імкненне ўвесці адзінабожжа (*монатэізм*) у XV стагоддзі да н. э. – прыкладна за стагоддзе да прарока **Маісея**. Фараон **Аменхатэп IV** (больш вядомы як **Эхнатон**) правёў рэлігійную рэформу і замяніў шматлікіх язычніцкіх багоў (татэмных бажкоў розных плямён) культуам аднаго толькі Сонца – АТОНА. Такім чынам, ён сцвердзіў ідэю салярнага монатэізму – да таго вядомую толькі жрацам – і адначасова вызваліў рэлігію ад міфалагічнага “баласту”.

Рэформа **Эхнатона** на павярхоўны погляд закончылася няўдачай: пасля яго заўчаснай смерці (прычым мумія не знойдзена) Егіпет вярнуўся да ўшанавання старых багоў, часта зааморфных (у выглядзе жывёл). Але ўсё роўна СОНЦА-АТОН застаўся вярхоўным богам. Усё часцей у гімнах ён ухваляецца як бог адзіны, вечны, сутнасць якога невядомая і неспасцігальная і праяўленні якога (*інкарнацыі*) – усе іншыя багі. У такой абстаноўцы адбывалася станаўленне светапогляду яўрэйскага прарока **Маісея**, які – будзем памятаць – на працягу сарака год, паводле Бібліі, быў егіпецкім жрацом.

У мастацтве Егіпта ўсіх эпох выявы Сонца шматлікія і разнастайныя: чырвоны ці залаты дыск, дыск з крыльцамі, вялікае вока, дыск з доўгімі промнямі, на канцы якіх – далонькі. Дыск – гэта бацька РА, промні – сын яго ГОР, а што ж азначаюць ручкі?

Днём СОНЦА падарожнічала па небе (на чайне або на калясніцы, запрэжанай белымі ці залатымі коньмі), а ноччу на караблі па падземным Ніле ў царстве цемры і холаду. Тут на шляху СОНЦА ўставалі шматлікія перашкоды, у выніку пераадолення якіх яно губляла сваю энергію і апоўначы канчаткова патухала. Але адразу пасля гэтага адбывалася чароўнае адраджэнне СОНЦА: быў у цэнтры зямлі таямнічы выток, які даваў новую энергію начному СОНЦУ, – Сонечная Маці. Мяркуюць што яе імя напачатку – ФЕНІКС. Далонькі на выявах сонца і ёсць вялікая мацярынская гаючая сіла, якая дае, дорыць энергію кожнаму. Пра маці СОНЦА гаворыцца і ў некаторых славянскіх казках, напрыклад, у беларускай “Агонь у сэрцы, а розум у галаве”. Пазней жаночая сутнасць ФЕНІКС забылася, часткова яе функцыі ўзяла на сябе магутнейшая егіпецкая багіня ІЗІДА. Але

застаўся надзвычай прыгожы міф пра птушку ФЕНІКС, якая спальвала сама сябе, але тут жа адраджалася з попелу такой самай, якою і была, і ніколі не магла памерці. У пазнейшай культурнай традыцыі пад ФЕНІКСАМ пачалі разумець увогуле Сонца, якое памірае ноччу, але адраджаецца: кожную раніцу ўстае такім жа яркім, жыватворным, ззяючым.

Чаму Сонца ўвасоблена менавіта ў вобразе птушкі? Таму што птушкі звязаны з небам, а значыць, і з сонцам. Сам бог ГОР, сын РА, – маладое, ранішняе Сонца, народжанае Сонечнай Маці, – уяўляўся ў вобразе сокала. ГОРА, пад якім разумеўся сонечны прамень, у архітэктуры сімвалізаваў *абеліск*, форма, створаная егіпцянамі і запазычаная пазней іншымі народамі. А вывезеныя старажытныя егіпецкія абеліскі сёння ўпрыгожваюць цэнтральныя плошчы Рыма, Парыжа, Лондана, Стамбула, Вашынгтона.

Характэрна, што ў рэлігійных гімнах расійскай секты духабораў сімвалам Сонца таксама быў сокол. Але найбольшую сувязь з традыцыямі Егіпта захоўвае чудоўная казка пра Фініста – яснага Сокала, у вобразе якога злілося ўяўленне і пра ГОРА-сокала, і пра ФЕНІКС – сонечную маці. У казцы, вядомай і беларусам, Фініст днём ператвараецца ў пярэ (гэта прамень), што падае ў акно да дзяўчыны, а ноччу – у чудоўнага царэвіча. Зайздрасць і злоснасць родзічаў яго нявесты прыводзіць да таго, што Фініст адлятае ў трыдзятая царства (гэта сімвалізуе знікненне сонца зімою), дзе, пасля доўгіх падарожжаў і пакут дзяўчыны, закаханыя сустракаюцца.

Я сказала – “сувязь з традыцыямі Егіпта”, але на самай справе гэта сувязь і з нашымі ўласнымі славянскімі, арыскімі традыцыямі, бо ва ўтварэнні старажытнаегіпецкага этнасу браў удзел і арыскі субстрат. А магчыма, у іх быў адзіны выток, бо, сапраўды, у міфалогіі Егіпта і Трыполля, як паказаў рускі акадэмік **Б. Рыбакоў**, шмат агульнага.

Сонца ў славян увасабляюць не толькі ФІНІСТ, але і ЖАР-ПТУШКА (у **Петруся Броўкі** ў адным з лепшых яго вершаў “Пахне чабор”: “Сонца за борам жар-птушкай садзіцца”), птушка РАРОГ, якая зрабілася эмблемай варажскага князя **Рурыка**, а таксама ЗАЛАТЫ ПЕЎНІК, які згадваецца ў многіх загадках (“Сядзіць півень на вярбі, звесіў косы да зямлі”). Як своеасабліва трансфармуюцца народныя касмаганічныя ўяўленні на працягу тысячагоддзяў і пераплятаюцца з бытавымі матывамі, гаворыць беларуская казка “Залатое пярэ”. У ёй галоўны герой Іванька падняў на дарозе ззяючае пярэ (прамень) і аднёс пану, затым па загаду пана злавіў і Залатую Птушку, што згубіла пярэ. У выніку ў пана пагінула сена, бо птушка ж – у палоне, а,

значыць, сонца на небе не было. Па-філасофску ўвасабляе народныя ўяўленні пра згубленае пяро-прамень геніяльны **Якуб Колас** у прыпавесці пра блукаючы Прамень (паэма “Сымон-музыка”). Прамень падарыў сваё святло хмарцы, а не зямлі, куды якраз быў пасланы сонцам, і за тое

Ён быў асуджан на выгнанне
І на бясконцае блуканне
Паміж нябёсаў і зямлі.

Наша пакаленне ў дзяцінстве яшчэ гуляла ў гульні пад назвай “Гусі-лебедзі”. А раней яна мела рытуальны характар: воўк у ёй – цёмная ноч, што імкнецца дагнаць і праглынуць светлыя сонечныя дні – гусей-лебядзяў.

Адзін з любімых эпітэтаў народнай паэзіі ўсіх арыўскіх народаў – “залаты” – звязаны, безумоўна, з сонцам. Так, у індыйскай міфалогіі ў ВАРУНЫ залаты панцыр, у ІНДРЫ палац з золата, ва ўкраінскіх песнях – залатыя сталы, нажы, чаўны, сярпы, у літоўскіх – пярсцёнкі, падковы, ключы, сёдлы. І ўсюды – залатыя калясніцы, на якіх падарожнічае СОНЕЧНЫ БОГ. Рускія вучоныя **У. Іваноў** і **У. Тапароў** звязваюць такога кшталту тропіку з даволі познім часам, калі золата стала самым дарагім металам. Аднак яны не ўлічваюць археалагічных знаходак апошняга часу. Так, каля балгарскага горада Варна раскапалі некропаль, якому восем тысяч год. Усе рэчы там выключна залатыя, прычым многія звязаны з салярным культам, хоць змешчаны, уласна кажучы, у магілах. Але паняцця смерці як такой у старажытных людзей не існавала: як адраджаецца сонца кожную раніцу, так і яны спадазьяваліся на сваё адраджэння пасля памірання.

Асабліва часта Сонца ў глыбокай старажытнасці ўяўлялася ў выглядзе быка, белага ці рыжага, зрэдку гэта былі яго рогі, а паміж імі – дыск. Магчыма, атаясамліванне быка ці тура (“тур – залатыя рогі” ў фальклоры) з Сонцам (а яно было практычна ва ўсіх народаў Еўропы і Пярэдняй Азіі) звязана з тым, што прыкладна з IV тысячагоддзя да н.э. кропка веснавога раўнадзенства ўступіла ў задзякальны знак *Цяльца*. Космас у той час людзі падзялялі на тры ўзроўні: Неба, Зямлю, Падзем’е. Неба ўвасабляў СОНЦА-БЫК, Зямлю – ВЯЛІКАЯ БАГНЯ-МАЦІ – жанчына (у розных народаў пад рознымі імёнамі), Падзем’е, якое часта разумелася як водная стыхія, – ЗМЕЙ-ПАСЕЙДОН-ВЯЛЕС. Нармальны гаспадарчы цыкл, паводле ўяўленняў нашых продкаў-земляробаў, мог ажыццяўляцца толькі тады, калі ўсе тры персанажы знаходзіліся ў цесных стасунках. Вось чаму ВЯЛІКАЯ БАГНЯ вясною ўступала ў свяшчэнны шлюб з БЫКОМ-СОНЦАМ, а восенню – са ЗМЕЕМ-ВАДОЮ, у выніку чаго на свет нараджаліся

расліны, жывёлы і людзі. Напрыклад, у найбольш старажытных міфах Індыі (“Рыгведа”) Зямлю ПРЫТХІВІ пакрывае Неба ДЫЯУС у выглядзе быка.

У межах гэтых уяўленняў робіцца зразумелым надзвычай пашыраны культ быка на востраве Крыт (а крыцкая цывілізацыя з’явілася асновай антычнай): у раскапаным палацы-лабірынце (Кноскім палацы) знаходзяць велізарныя рогі, шматлікія фрэскі з выявамі быкоў, посуд у выглядзе рагоў ці галоў быка, дробную пластыку, што адлюстроўвае быка. Адзін з самых вядомых грэчаскіх міфаў – пра МІНАТАЎРА, забітага знакамітым героем ТЭСЕЕМ. МІНАТАЎР – напалову чалавек, напалову бык. Яго знішчэнне магло азначаць канец касмічнай эры Цяльца і пачатак эры Авена – па часе яно якраз супадае. Гульні з быком, што нагадваюць карыду, намаляваныя на сцянах Лабірынта, мелі, безумоўна, рытуальны характар.

У культывай практыцы старажытных земляробчых народаў у якасці жонкі БЫКА-СОНЦА і ЗМЕЯ-ВАДЫ выступала жрыца ці проста прыгожая дзяўчына (дзяўчаты шырока прадстаўлены як удзельнікі карыды на фрэсках Крыта). Часта абрад канчаўся трагічна. Так, у многіх народаў Азіі яшчэ нядаўна існаваў звычай заручын самай прыгожай дзяўчыны пэўнага населенага пункта са ЗМЕЕМ – захавальнікам вады. Яе саджалі на ўбраны кветкамі ложак і спускалі ў раку (рака – сімвал змяі). Натуральна, ложак разам са змеёвай нявестай пагружаўся ў ваду. У фальклоры пазнейшага часу дзяўчыну ад злога ЗМЕЯ (ЦМОКА) у апошні момант выратаўваў які-небудзь ГЕРОЙ. Успомнім вызваленне ПЕРСЕЕМ АНДРАМЕДЫ, прывязанай на скале як ахвяру для ДРАКОНА, што выходзіў з мора. Падобныя да ПЕРСЕЯ асілкі сустракаюцца ў казках літаральна ўсіх народаў Еўразіі. Але не так было першапачаткова: раней такога вызваліцеля народ забіў бы, паколькі ён ставіў пад пагрозу будучы ўраджай.

Грэчаская міфалогія захавала шматлікія рэшткі (але толькі рэшткі, у якіх ужо ўсё пераблытана) гэтых уяўленняў. Так, ГЕРА часта ўяўлялася каровай. На востраве Родас існаваў культ ЗЕЎСА ў выглядзе быка. ЗЕЎС крадзе ЕЎРОПУ і перавозіць яе на Крыт таксама ў выглядзе белага быка. (Гэты эпізод увасоблены ў вядомай карціне **Валянціна Сярова** “Выкраданне Еўропы”.) Бог Сонца АПАЛОН, які ў класічны перыяд Антычнасці замяніў сабою ГЕЛІЯСА, забівае залатымі стрэламі-промямі жудаснага змея ПІФОНА. Каб ачысціцца ад граху забойства, АПАЛОН хавае ПІФОНА пад зямлю і ўзводзіць над ім Дэльфійскі храм – самае знакамітае, вядомае, найбольш аўтарытэтнае ў антычным свеце свяцілішча. АПАЛОН жа восем гадоў пасвіў статак быкоў і кароў у цара АДМЕТА. Статак быкоў пасе ён і

пад Трояй. Неабходна адзначыць, што ў гісторыі індаеўрапейскіх народаў, да якіх належалі і эліны, і славяне, быкі-валы адыгралі выключную ролю: на іх перасоўваліся, на іх аралі зямлю, іх спажывалі ў ежу, з іх шкураў і рагоў рабілі адзенне і шматлікія бытавыя рэчы.

Акрамя вядомых міфаў пра сонечных багоў ГЕЛІЯСА і АПАЛОНА, рэшткі саяярных уяўленняў захаваліся і ў іншых паданнях. Дванаццаць подзвігаў ГЕРАКЛА – найбольш вядомага героя Грэцыі – адлюстроўваюць, магчыма, шлях сонца праз дванаццаць сузор’яў Задзяка. Напрыклад, перамога над крыцкім быком – сузор’е Цяльца; над Нямейскім львом – сузор’е Льва. Іншыя подзвігі могуць увасабляць найбольш старажытныя назвы сузор’яў, якія ў класічную эпоху, калі пісьменнікі ўжо міфы апрацавалі, забыліся. Версія падказана ідэямі аднаго з найбольш значных вучоных-міфологаў XIX стагоддзя **А. Афанасьева**, які ўсе сюжэты славянскіх казак выводзіў з касмаганічных міфаў.

Другі вядомы даследчык – англічанін **Э. Тэйлар** – выказаў думку, што АРФЕЙ, што спускаўся ў Аід за сваёй жонкай ЭЎРЫДЫКАЙ, – гэта само СОНЦА, якое заходзіць і зноў выходзіць з Падзем’я. Ці не так і Герой у славянскіх казках, які шукае сваю каханую, адпраўляючыся ў трыдзятнае царства, пад якім, безумоўна, разумеецца іншасвет (напрыклад, беларускія казкі “Прыгажуня-жонка”, “Шклянныя горы”, “Царэўна-лягушка”)? Дарэчы, і АПАЛОН палавіну года праводзіць у паўночнай чароўнай краіне Гіпербарэі.

Але ёсць і іншая версія пра шукальнікаў іншасвету – яна пра людзей, якія ідуць якраз да Сонца, туды, дзе канчаецца зямля і пачынаецца цудоўная сонечная краіна. “Ёсць адно неўміручае, характэрнае ва ўсе часы і для ўсіх народаў, перажыванне містычнага вопыту, якое выклікана ў нас заходам і ўсходам сонца. Пачатак і заканчэнне дня на нашым небасхіле ёсць натуральны напамін пра “вечны дзень” на ўскрайку зямлі <...> Для язычніцкай свядомасці краіна, дзе начуе сонца, ёсць вобласць сапраўднага і, бяспрэчна, шчаслівага жыцця. Гэта вечны ўзбудзіцель урачыстага настрою, духоўнага і асабліва казачнага пад’ёму”. У сувязі з прыведзенай, надзвычай глыбокай, думкай рускага даследчыка князя **Я. Трубецкага** дазволім сабе і мы выказаць меркаванне, што ў такім імкненні жыве, можа быць, і генетычны ўспамін пра “залаты век” зямнога быцця, калі на небе ззяла два сонцы, а ночы, як і зімы, увогуле не было. Магчыма, ідэя *грэхпадзення* з Бібліі таксама – сімвал пераходу ад нейкага першапачатковага ідэальнага стану ў цяперашні – у цэлым драматычны для чалавека.

Няхай двух сонцаў і не было (мы падкрэсліваем, што гэта – сучасны навуковы міф), але ў чалавецтва ўсё роўна заставаўся Ідэал, вечны рухавік імкненняў – Сонца. Людзі спрадвек разумелі, што яны – “дзеці Сонца” [М. Горкі]. Таму і лепшыя героі іх фальклору мелі адзнакі сонца (“ува лбе сонца, у патыліцы месяц, рукі ў золаце, ногі ў серабрэ”; залатыя валасы ў шматлікіх прыгажунь). Залатыя атрыбуты былі і ў іншых параджэннях СОНЦА – залатыя грывы ў коней, залатыя рогі ў тураў, у свінак – “залатая шчацінка”; нарэшце, надзвычай шырока прадстаўлены ў міфах і казках чароўныя рэчы: залатыя яйкі, залатыя ніткі чалавечага лёсу, залатыя ланцугі ад неба да зямлі, залатыя пярсцёнкі, залатыя яблыкі – сродак вечнай маладосці, нарэшце, залатое царства як ажыццяўленне мары казачнага Героя. Само Сонца, паколькі яно – найвялікшае і найкаштоўнейшае, што ёсць у чалавека, ва Украіне ўяўлялася водбліскам Твару Божага, або Вокам Божым, чым і тлумачыцца яго ўсёведанне. Асабліва цікавымі з’яўляюцца ўкраінскія і беларускія казкі, дзе Сонца паўстае чалавекападобнаю істотай, што выкрадае сабе дзяўчат на зямлі і бярэ ў жонкі. Тут якраз і выявілася спрадвечная мара пра сувязь неба і зямлі, Божаскага і чалавечага. У казках увогуле заўважаецца найбольш відавочнае адзінства царстваў падземнага, зямнога і нябеснага. Так, Падчарка, скокнуўшы ў калодзеж і трапіўшы *пад зямлю*, узбівае там снежную пярэну Мароза, у выніку чаго снег ідзе – *з неба*. Або ў маці нараджаюцца на працягу адной ночы тры сыны – вечарам, ноччу і раніцай (Вячэрнік, Паўночнік, Іван Зоркін). Усе яны ўвасабляюць Сонца. Прычым усе тры волаты – змагары з Цмокам, які сімвалізаваў Падзем’е літаральна ва ўсіх народаў свету. Фальклор – закадзіраваная ва ўстойлівых вобразах і сюжэтах родавая памяць народа – дае сотні і тысячы прыкладаў касмічнага стаўлення да свету нашых продкаў.

Людзі верылі, што агонь іх душы – ад сонца: ён робіць чалавека высакародным, добрым, творча-актыўным. Беларускі паэт 30-х гадоў ХХ стагоддзя **Аркадзь Моркаўка** ў сваіх, хоць і не вельмі зграбных, радках выказаў па сутнасці глыбока філасофскія народныя погляды:

Мо таму нас несмяротным палам
Сонца шчодрое адухавіла,
Каб трывожна ў сэрцы трапятала
Неспакойная жывая сіла.

Паэзія звязвае Сонца з маральнымі нормамаі. У **Алега Лойкі**:
Суддзёй усходзіць сонца строгім.
На мёртвых і жывых – а д н о.

Пра Сонца-Ідэал згадвае ў прышавесці-вярсэце **Алесь Рязанаў**: “На даляглядзе, у самым канцы пакручастай дарогі, – сонца, а на дарозе, ва ўсю яго даўжыню, мы, людзі...” І сёння пішуць, што “мысленне – тая вышэйшая форма, у якой ідзе назапашванне і выкарыстанне *сонечнай* энергіі. Такім чынам, мысленне – ланцуг усеагульнага кругазвароту” [рускі філосаф XX стагоддзя **Э. Ільянкоў**].

У міфалагічнай гісторыі славян, а значыць, і беларусаў, старажытнарускі летапісец вылучае як бы дзве міфалагічныя эры: эру нябеснага бога СВАРОГА і эру яго сына Сварожыча – ДАЖБОГА. СВАРОГ згадваецца, акрамя “Хронікі” **Іаана Малады**, і ў некаторых фальклорных тэкстах. Пра ДАЖБОГА гаворыцца ў летапісах, у “Слове пра паход Ігара”, у царкоўных павучаннях супраць язычніцтва. Імя ХОРС, што таксама згадваецца ў “Слове...”, запазычана ў цюркскіх народаў, а тыя, у сваю чаргу, як мы мяркуем, успрынялі імя ад старажытных егіпцянаў, дзе бог сонечнага рання, маладое сонца – ГОР-ХОП – адзін з самых шануемых. У заходніх славян сонечны бог насіў імя РАДЫГОСТ, у паўднёвых – ДАБОГ.

Пра культ сонца ў беларусаў найбольш яскрава сведчаць народныя звычаі і абрады, прычым для нашых продкаў характэрна рэлігійнае стаўленне і да сонца як такога, а не толькі ўвасобленага ў чалавечым вобліку (казачныя персанажы Іван Быковіч, Іван Сучыч, Іван Папялоў, Іван Царэвіч – усё гэта ўвасабленні СОНЦА ў вобразах людзей).

Яшчэ адносна нядаўна – у XIX стагоддзі – беларусы кожную раніцу маліліся на ўзыход сонца. Бацька нованароджанага выносіў дзіця з хаты і “прадстаўляў” усім касмічным стыхіям, найперш – сонцу. А хаваюць памерлых і сёння пасля апоўдні і абавязкова да захаду сонца: пахавальныя абрады ў найбольшай ступені захавалі сувязь культу продкаў з культу сонца. У Магілёўскай вобласці зафіксавана малітва нявесты Сонцу, што засталася нам ад далёкай язычніцкай спадчыны [паводле **І. Казаковай**]. Такім чынам, з Сонцам звязаны важнейшыя сямейна-бытавыя абрады беларусаў. Але найперш гаворка павінна ісці пра абрады каляндарнага цыкла.

Кожны з нас, можна меркаваць, задаваўся пытаннем: чаму мы да сёння выкарыстоўваем, здавалася б, нязручны дваіны лік часу: паводле трывала замацаваных дат і паводле пераходных, такіх, напрыклад, як Вялікдзень?

Без надзеянай патрэбы нічога ў жыцці не працягваецца. Мы можам горка шкадаваць пра страчаныя каштоўнасці, але вельмі многае вярнуць ужо немагчыма. У той жа час некаторыя культурныя з’явы захоўваюцца літаральна на працягу тысячагоддзяў.

Нараджаліся і паміраі дзяржавы, народы, багі і рэлігіі, а сярод усіх перамен людзі працягвалі светкаваць адны і тыя ж дні, і толькі назвы іх мяняліся, ды розныя міфы суправаджалі гэтыя святы.

Тое, што мы сёння называем Народзінамі Хрыста, Вялікаднем, Тройцай, святкуецца людзьмі розных народаў і рас з такіх старажытных часоў, што іх нават і падлічыць нельга. Чаму так? Ды таму, відаць, што гэтыя святы замацоўваюць не проста гістарычныя падзеі, а адзначаюць у самім ходзе часу, у гадавым коле нешта такое, што не знішчыцца новымі ўмовамі побыту, што застаецца нязменным у чалавечых уяўленнях пра свет. Безумоўна, такімі нязменнымі датамі з'яўляюцца толькі пераломы, вяршыні руху зямнога часу.

Для прыкладу возьмем пачатак каляндарнага цыклу – *Новы год*. Яго можна, аказваецца, перамяшчаць па календары. Нашы продкі славяне-язычнікі адзначалі Новы год у сакавіку, вясною, калі адраджаецца прырода пасля зімы, што, безумоўна, лагічна. З XV стагоддзя праваслаўная царква ўспрыняла ад Візантыі пачатак года у верасні (і сёння царкоўны год пачынаецца 1 верасня). Нарэшце, ужо некалькі стагоддзяў у нас, як і ва ўсім заходнім свеце, Новы год – з 1 студзеня (дата сцвердзілася яшчэ ў календары **Юлія Цэзара**).

У іншых народаў, напрыклад, мусульманскіх, – іншая календарная сістэма. Але вось зіму і вясну, лета і восень месцамі не памяняеш. Не адменіш дзён сонцаваротаў – зімовага і летняга і раўнадзенстваў – веснавага і асенняга. Іх было чатыры і застаецца чатыры. І толькі на іх (пераходах Сонца праз мяжу экліптыкі) асноўваецца лік часу ва ўсіх народаў Зямлі. Эры можна адлічаць ад Стварэння Свету, ад заснавання Рыма, ад нараджэння продкаў ці ад рэвалюцый – гэты лік паводле чалавечага жадання. Але сеяць ці збіраць ураджай, выганяць свойскую жывёлу на пашу ці касіць траву па сваім жаданні не будзеш. Тут неабходны лік прыродны, што да чалавека не мае дачынення. Тыя народы, чьё жыццё і праца адбываюцца ў адным рытме з жыццём прыроды, ведаюць адзін каляндар – *сонечны*. Ён пастаянны. Так, у адны і тыя ж дні мы святкуем Раждство і Дабравесце.

Пераходны ж каляндар – паводле Месяца. Аднак Вялікдзень і святы пасля яго, звязаныя з ім, як, напрыклад, Тройца, – вылічаюцца далёка не толькі згодна Месяцу, бо Вялікдзень (Пасха) заўсёды святкуецца ў першую поўню пасля веснавага раўнадзенства. Інакш кажучы, гэта дзень, які аб'ядноўвае абодва календары – сонечны і месяцовы. Ёсць версія, што Хрыста раскрыжавалі якраз на дзень веснавага раўнадзенства. Але пазней, у сувязі з лагічнай неабходнасцю адзначаць Вялікдзень пасля яўрэйскай Пасхі (а яўрэі

вылічваюць яе паводле Месяца), Вялікдзень стаў рухомым святам. Можна сказаць, што гэта адно з самых геніяльных адкрыццяў у гісторыі чалавецтва – звязаць дзве галоўныя сілы, ад якіх залежыць жыццё людское на зямлі: злучыць сонечны лік (крут цяпла і холада) і лік паводле месяца, якому падначалены не толькі прылівы-адлівы, але і вільгаць у глебе, дажджы і снег, ход жыццёвых сокаў у жывых істотах.

Праўда, у выніку аказаліся храналагічна зрушаныя некаторыя язычніцкія святы, бо ў славян яны нязменна звязваліся з гадавым жыццём Сонца. Так, мяркуючы па багатай салярнай сімволіцы, Маслянка (руская Масленіца), відаць, прыходзілася зноў-такі на дзень веснавога раўнадзенства. Сёння ж радасная сустрэча вясны і сонца адбываецца ў апошні тыдзень перад Вялікім Пастом, часта ў пачатку сакавіка, калі яшчэ холадна і поўна снегу.

У эзатэрычным хрысціянстве Сонца з'яўляецца сімвалам Логаса, інакш кажучы, фізічным целам другой інкарнацыі Святой Тройцы – Хрыста. З гэтага пункту гледжання сонечны міф перадае важнейшыя евангельскія ісціны, бо Дабравесце-Евангелле – не толькі расповед пра мінулае, а і пра тое, што было, ёсць, будзе.

Самая значная частка жыцця СОНЕЧНАГА БОГА (а такія былі ва ўсіх цывілізаваных народаў) заключана ў межах першых шасці месяцаў года: ад зімовага сонцавароту да летняга. Астатнія шэсць месяцаў – перыяд захавання, зберажэння. СОНЕЧНЫ БОГ заўсёды нараджаецца ў дзень зімовага сонцавароту (25 снежня), пасля трох самых кароткіх дзён, калі сузор'е Дзевы ўзнімаецца над небасхілам, – ён заўсёды нараджаецца ад Дзевы. Напачатку СОНЦА слабае і кволае, яго дзяцінства поўніцца небяспекамі, бо царства цемры пакуль пераважае над царствам цяпла (ноч даўжэй за дзень). Але дні павялічваюцца. Нарэшце настае момант перасячэння, вагання сіл цемры і святла (калі дзень роўны ночы) – веснавое раўнадзенства. Бог, народжаны ў зімовы сонцаварот, абавязкова раскрыжоўваецца ў веснавое раўнадзенства, памірае, затым уваскрасае, перамагае “смерць смерцю”, узносіцца на Неба, сваёю сілай налівае каласы, аддае моц, энергію для выспявання раслін, гадавання жывых істот. У дзень веснавога раўнадзенства паміраў-адраджаўся бог МІТРА ў Іране, ТАМУЗ у Вавілоне, ДЫЯНІС у Грэцыі, ЯРЫЛА ў беларусаў. Усюды – адна ідэя і ўсюды яна прадстаўлена выяваю *крыжа*. Хрысціянская легенда, якая паўстае ў Сонечным міфе, датычыць не пэўнай Індывідуальнасці – Ісуса, а **Сусветнага Хрыста**, што сімвалізуе **Божаскую Сутнасць** і ўяўляе сабою асноўную Ісціну духоўнай прыроды.

Наступная важнейшая дата – *летні сонцаварот* (24 чэрвеня). Хоць пасля яго дні робяцца карацейшыя, усё ж найбольш значнае свята ўшанавання Сонца – Купалле. Можна лічыць яго апафеозам удзячнасці людзей Сонцу і клопатаў пра яго.

Комплекс купальскага свята надзвычай складаны, ён уключае: 1. Распальванне вогнішчаў і скокі праз іх (культ агня). 2. Купанне ў рэчках, азёрах (культ вады). 3. Карагоды (культ Сонца). 4. Пляценне вялкоў і кіданне іх у ваду (культ Сонца, расліннасці і вады ў комплексе). 5. Спальванне чучала, што ўвасабляе смерць, змрок (культ продкаў і Падзем'я). 6. Пераапраананне (травесція), маскі (культ продкаў, у тым ліку татэмных). 7. Пошук Папараць-кветкі (сімвал Падземнага, ЧОРНАГА СОНЦА).

На нашу думку, у час Купалля, магчыма, заключаліся шлюбны і прымалі новых членаў у род, вось чаму для свята характэрны і значны эратычны элемент. Магчыма, нават назва свята звязана з ідэяй сям'і, як лічыць акадэмік **Б. Рыбакоў**: ад кораня “куп”, які ўтварае гняздо слоў, што абазначаюць з'яднанне людзей: “вкупе”, “купна”, “соваюкно”, “купножитие”, “сукупнасць”. Беларускі даследчык XIX стагоддзя **І. Насовіч** таксама прыводзіць у сваім знакамітым “Слоўніку беларускай мовы” слова “купа” са значэннем “збор чаго-небудзь, куча, натоўп”.

Магчыма, слова “Купалле” звязана і з культам бога КУПАЛЫ (блізкім да АПАЛОНА), што азначаў Летняе Сонца. Як бы мы сёння не тлумачылі назву Купалля (а расшыфровак яго – больш за дваццаць), ясна, што першапачатковая назва, на якую забыліся, – тое, што даруе жыццё, шчасце, радасць, інакш кажучы, – РАЙ (у санскрыце слова “гај” азначала: 1) блішчэць, ззяць; 2) з'яўляцца; 3) быць на чале, цараваць).

Такім чынам, сваю залежнасць ад сонца людзі разумелі здаўна. Пачуцці свае яны ўвасобілі і ў мастацкай літаратуры. Заклікі за Сонца, гімны Сонцу сустракаюцца ўжо ў найбольш старажытных літаратурных творах, вядомых чалавецтву, – у рэлігійных кнігах арыйцаў Авесце і Рыгведзе. У “Рамаіне” – грандыёзным народным эпасе індусаў – да Сонца-Сур'і звяртаецца галоўны герой Рама за дапамогай: расшукаць яго любімую жонку Сіту, выкрадзеную Драконам Раванам. Рама, хутчэй за ўсё, сам сын Сонца, як і ў нашых казках – Іван Царэвіч, але фальклор і гераічны эпас прыхавалі сваю міфалагічную аснову.

Зыгніцкія гімны Сонцу амаль у нязменным выглядзе ўвайшлі ў хрысціянскую літаратуру. Напрыклад, у “Слове на Антыпасху” **Кірылы Тураўскага** (XII стагоддзе): “Ныне сонца красуся к высоте

восходит и радуясь землюогревает...” Сам аб’ект ушанавання надае стылю аднаго з першых беларускіх пісьменнікаў святочную ўзнёскасць, урачыстасць, лірычную танальнасць і ўнутраную сіметрыю.

“Слова пра паход Ігара” поўніцца саялярнай сімволікай. Русічаў тут называюць унукамі сонечнага бога ДАЖБОГА. Князь **Усяслаў Полацкі** ў вобліку ваўкалака перабягае дарогу ранішняму богу ХОРСУ – гэта значыць, ён больш хуткі за СОНЦА, якое за ноч павінна прасунуцца пад зямлёю з захаду на ўсход. Даследчыкі звяртаюць увагу на важнасць сонечных зацменняў у жыцці прадстаўнікоў дынастыі **Алега Святаслававіча**, да якой маюць дачыненне героі твора: зацменне якраз і адбываецца напярэдадні паходу **Ігара** ў 1185 годзе. Жонка Ігара **Яраслаўна**, як і Рама, звяртаецца да Сонца (а таксама да Ветру і Дняпра Славуціча) і, можна сказаць, “магія” жаночага кахання выратаўвае героя: Ігар адразу ж бяжыць з палону. З сонцам звязаны і “залатыя” эпітэты, якімі напоўнена не толькі “Слова...”, але і рускія быліны, скандынаўскія сагі, гераічны эпас шматлікіх народаў. Залатымі там з’яўляюцца і палацы, і вежы, і мэбля, і посуд, і шахматы, і зброя, і коні, і нават розныя жывёлы, як і ў фальклоры.

Іншае разуменне Сонца – як сімвалу ідэальнага грамадства – мы бачым у эпоху Адраджэння і Асветы, а таксама ва утапічных раманах XVI–XVIII стагоддзяў. Вядома, што марксізм-ленінізм з гонарам выводзіў сваё генетычнае паходжанне (па лініі мастацтва) якраз з гэтых твораў. Але сёння мы іх асэнсоўваем інакш. Пры ўсёй непадобнасці утопіі адна да адной ім усім уласцівыя рысы казарменнага ладу жыцця. Ён праяўляецца ў жорсткай рэгламентацыі быту і мыслення простых людзей. Утапісты гэтым змагаліся супраць індывідуалізму, які нараджаўся разам з раннімі капіталістычнымі адносінамі: яму яны супрацьпаставілі аднолькавасць. Так, у “Горадзе Сонца” **Тамазы Кампанелы** (XVI стагоддзе) пануе парадак, блізка да вайсковага; звяртае на сябе ўвагу і каласальная колькасць чыноўнікаў (як у сённяшняй Расіі), кантроль дзяржавы над прыватным жыццём грамадзян. На наш погляд, свяшчэнная, сонечная, народная ідэя “купы” тут спаганена, дыскрэдытавана.

Зусім іншае стаўленне да Сонца ў пісьменнікаў-класікаў XIX стагоддзя, якія ў многім абапіраліся на народны светапогляд. Цудоўна-паэтычны, казачны свет пануе ў п’есе выдатнага рускага драматурга **Аляксандра Астроўскага** “Снягурка” (казка, на падставе якой створаны твор, ёсць і ў беларусаў). Пору года і касмічныя стыхіі паўстаюць тут як жывыя, яркія характары. Ураджаюць незвычайныя стасункі Мароза і Вясны, ад якіх і нараджаецца Снягурка. Але рухае

сюжэт у п'есе вялікае Сонца-Ярыла, якому і спяваюць гімн, і адрасуюць папрокі за трагічную калізію з гераіняй, галоўнае няшчасце якой – няздольнасць кахаць. Вобраз ЯРЫЛЫ ў XIX стагоддзі найлепш захаваўся ў беларусаў.

У геніяльнага **Фёдара Дастаеўскага**, генетычныя карані якога таксама беларускія, амаль няма апісанняў прыроды ў творах. Адзінае, што заўважлі даследчыкі, – касыя промні заходзячага сонца, якія з'яўляюцца ў раманах у самых адказных, кульмінацыйных моманты развіцця дзеяння (гэты матыў вельмі часты, ён сустракаецца больш чым пяцьдзсят разоў). Пісьменнік супрацьпастаўляе промні заходзячага сонца змрочнаму, страшнаму выгляду сталічнага Пецярбурга. Гэты сімвал указвае на светлае і ўзвышанае сярод балот, бруду, вечнай макрэчы злога, непрыветнага імперскага горада, варожага простаму чалавеку.

У беларускай літаратуры ўсе класікі звярталіся да вобраза сонца, але найбольш часта ён сустракаецца ў творчасці **Якуба Коласа**, што звязана з жыццесцвярджалым, аптымістычным светаадчуваннем пісьменніка. Напрыклад: “На ўсходзе сонца грае // Пераліўным блескам, // Сыпле золата над гаем // І над пералескам”; “Як пасмы золата, праменні, // Бруацца з сіняй глыбіні”; “Сонца сцэле на ўзгоркі парчу залатую”; “Сонца – радасць, сонца – казка”. **Янка Купала** марыць пра Залаты век, чудоўную краіну – “Як самае сонца, // Дзе ясна – так ясна, // Як самае сонца, // Дзе шчасна – так шчасна”. Купалава паэтычная думка грунтуецца на антытэзе, у яго “сонца з цемрамі змагаецца”, і таму ўтвараецца асаблівае напружанне матэрыяльнага свету. З другога боку, Купала, які заўсёды так прагна марыў пра вясну, заклікае-замаўляе сонца заклячыць шлюб з зямлёю: “З непатульнай, пакорнай зямліцай // Заручыся, шлюб вечны вазмі”. Часам Купала гаворыць аб “сонца пажары”, аб “сонцавых косах”. Са святаннем ён звязвае нацыянальнае Адраджэнне, як і з вясною, маладосцю, дзявоцкасцю (чысціня, сінанімічная святлу).

У міфалогіі СОНЦА падарожнічала ноччу па вадзе на чаўне, які цягнула качка ці лебедзь. Днём, як вядома, яно імчыць па небе на калясніцы, запрэжанай вогненнымі коньмі (у славян – чатырма, якія сімвалізуюць чатыры бакі свету). На многіх творах дэкаратыўна-побытавага мастацтва славян (каўшы, вільцы на стрэхах хат) сустракаюцца голавы коней ці птушак, а часам яны нават зліваюцца, так што цяжка адрозніць, што ж канкрэтна адлюстравана. Сутачны ход СОНЦА выяўляецца салярнымі знакамі і на франтонах хат, на прасліцах, у саламяных вырабах – самых дасканалых і прыгожых, як

было адзначана на Міжнародным фестывалі саламянага мастацтва ў жніўні 2003 года, менавіта ў беларусаў.

Мы ўжо згадвалі ПАДЗЕМНАЕ (ЧОРНАЕ) СОНЦА, тое, што перасоўваецца ноччу пад зямлёю. Асабліва важнае значэнне мае гэтае сонца ў германскіх народаў. Цікавасць да зямных глыбінь вызначыла, урэшце, змястоўную глыбіню нямецкай філасофіі і прыгожага пісьменства. Рух СОНЦА пад зямлёю надзвычай падрабязна распрацаваны ў егіпецкай рэлігіі (тут яшчэ не ўсё расшыфравана). Сонца РА падарожнічае на чаўне па падземнай рацэ, сустракае на сваім шляху шматлікія перашкоды, але нязменна іх пераадоўвае. З СОНЦАМ звязана і пасмяротнае існаванне *душы*. Мэта яе – трапіць да РА ў човен і суправаджаць яго ў штодзённых падарожжах, што і забяспечыць душы несмяротнасць. Атрымоўваецца, што душа зліваецца з Сонцам. Дарэчы, і старажытныя арыіцы верылі, што душы памерлых пасля смерці ляцяць на Сонца і даюць яму энергію, якая і падтрымлівае жыццё на Зямлі. Нашы продкі беларусы, безумоўна, таксама цікавіліся цэневым, іншасветным бокам Прыроды. Але на ўсходзе Еўропы не было таго інтымнага зрастання з нетрамі Зямлі, з яе глыбінямі, з ЧОРНЫМ СОНЦАМ, таго цяжкага цягнення Падзем'я, якое ёсць у англасаксаў і германцаў (гэта невypadкова, бо яны – на захадзе, на заходзе сонца). Сімвалам зносін СОНЦА НЯБЕСНАГА і ПАДЗЕМНАГА ў славяна-балтаў можа быць бурштын, што знаходзяць на беразе Балтыйскага мора – у Літве. Бурштын, фігуральна кажучы, – застылае сонца, якое зацвярдзела ў моры – стыхіі Падзем'я. Бурштын канцэнтруе электрычнасць, збірае энергію абодвух сонцаў, бо электраток – адваротнае ад Сонца цяжэнне, перанос энергіі ў свеце, сцягненне полусаў. Значыць, у нас – кругазварот, несупынны, пастаянны, пераход аднаго стану ў іншы: жыцця ў небьццё, небьцця – зноў у жыццё. Народная філасофія сцвярджала, што ўсё ў свеце – дабро, бо ўсё – адзінае, ліха-зла не існуе, гэта часовае адхіленне ад нормы, для таго толькі, каб дабро было бачным, каб яго лепш адчуваць...

Культ Сонца ў найбольшай ступені характарызуе міфалогію славянскіх народаў.

Лунарныя міфы

Лацінскае “Luna” па-беларуску Месяц. Але для міфалагічнай назвы спадарожніка Зямлі мы выбралі назву ПОЎНЯ. Гэта галоўная дзеючая асоба надзвычай старажытных міфаў, зафіксаваных ва ўсіх народаў свету.

Усе ўсходнія ўяўленні пра ПОЎНЮ падводзяць да дзіўнай высновы, што яна – маці ЗЯМЛІ (“Luna”, магчыма, ад “лона”, “улоння” – гэтак называлі мацярынскую вантробу). Жыццё на ёй узнікла раней, чым на нашай планеце. Калі ўсе яго стадыі на ПОЎНІ дасягнулі вышэйшага пункту, яна перадала свае жыццятворныя пачаткі на ЗЯМЛЮ, сама ж засталася ў літаральным сэнсе слова мёртвай планетай. І хоць цела яе пазбаўлена душы і жыцця, але яно распадаецца і атручвае сваімі нябачнымі выпраменьваннямі маладую ЗЯМЛЮ. Сапраўды, *эманцыі* Поўні адначасова і карысныя, і шкодныя. Для параўнання: трава і расліны нідзе так добра не растуць, як на могілках, між тым трупная атрута нясе хваробы і смерць.

Такім чынам, ЗЯМЛЯ з’яўляецца як бы параджэннем ПОЎНІ (паўтараем: гаворка ідзе пра міфалагізаваныя аб’екты). Прыкладна такой жа думкі трымаліся ўсе акультысты XIX–XX стагоддзяў, якія глыбока вывучылі ўсходнюю і антычную міфалогію. У грэкаў серпік маладога месяца быў сімвалам Царыцы Нябеснай – АРТЭМІДЫ, бо яе брат АПАЛОН у класічны перыяд набыў функцыі СОНЦА. Бязшлюбнасць брата ды сястры як бы падкрэслівала іх касмічную адзіноту.

У рымскай міфалогіі АПАЛОН называўся ФЕБАМ, а яго сястра – ДЫЯНАЙ. Яна мела эпітэт Травія – “багіня трох дарог”, бо яе адлюстраванні змяшчалі на ростанях. Разумелі гэта як знак улады багіні ў трох сферах: на небе, на зямлі і пад зямлёю. Праўда, тры дарогі можна разглядаць і ў іншым сэнсе: як жыццёвыя дарогі, як тры ўзросты жанчыны. Вядомы англійскі даследчык і пісьменнік **Роберт Грэйвс** лічыць, што тры фазы Поўні – маладая, поўная і на схадку – сімвал дзяўчыны, замужняй жанчыны і старой. Адпаведна разумеліся і поры года: вясна – цнатлівая маладая дзяўчына (таксама і ў творчасці нашага **Янкі Купалы**), лета – німфа (жанчына ў рэпрадукцыйным узросце) і зіма – бабуля. З дзяўчынай звязана было неба, з замужняй жанчынай – зямля і са старой – падзем’е. Яны ў грэкаў персаніфікаваліся ў багінь: СЕЛЕНУ, АРТЭМІДУ і ГЕКАТУ, але ў рымлян усе функцыі ўзяла на сябе ДЫЯНА. Такім чынам, ПОЎНЯ была, безумоўна, адна, але тры яе фазы лічыліся рознымі істотамі. Сітуацыя з ПОЎНЯЙ дапаможа нам зразумець розныя *інкарнацыі* (увасабленні) іншых багоў.

Ва ўсіх блізкіх да нашага рэгіёну мясцінах Еўропы і Азіі СОНЦА і ПОЎНЯ (МЕСЯЦ) разумеліся як кроўныя родзічы: або як брат і сястра, або як муж і жонка ці, наадварот, жонка і муж. Так, у балтаў МЕСЯЦ, маючы жонкай СОНЦА, заляцаецца да ранішняй зоркі

АЎШРЫ (АЎРОРЫ ў рымлян, ЭАС у грэкаў, ДЗЯННІЦЫ ў беларусаў). Раз'юшаная СОНЦА мячом (промнем) разрубаве твар здрадніка МЕСЯЦА, прычым гэта паўтараецца заўсёды, пастаянна, перыядычна, бо, як мы памятаем, час у старажытнасці мысліцца як выключна *цыклічны*, і не лінейны. Гэткім чынам міф тлумачыць змяненні формы Месяца.

МЕСЯЦ і СОНЦА ў асобах мужа і жонкі паўстаюць і ў Паўночнай Расіі, прычым іх вяселле светкавалася ў дзень летняга сонцавароту – на Купале. Рускія паморы, што жывуць на поўначы, як вядома, паходзяць са старажытнага Ноўтарада, блізкага да тэрыторыі балтаў. Так што выток міфа, хутчэй за ўсё, адзіны – арыійскі. У сучасных міфарэстаўрацыях (на аснове фальклору) і СОНЦА, і МЕСЯЦ – браты-супернікі з-за прыгажуні ЗОРКІ-ЗАРАНІЦЫ, якую МЕСЯЦ крадзе ў СОНЦА. У некаторых рэгіёнах Украіны СОНЦА ўвасабляецца ў вобразе жанчыны, якая нерухома стаіць у небе над святым горадам Ерусалімам, ноччу ж Зямля паварочваецца і затуляе сабою СОНЦА. Аднак для некаторай часткі ўкраінцаў СОНЦА – мужчынскі персанаж, а ПОЎНЯ – жаночы, як у большасці індаеўрапейскіх народаў. Тое ж тычыцца Беларусі. Тлумачыць падобную супярэчнасць уплывам антычнай міфалогіі было б спрашчэннем. Тут, відаць, усё больш складана. Магчыма, у арыійскай і яшчэ нават даарыійскай (трыпольскай) цывілізацыі АДІНАЕ ВЯЛІКАЕ БОЖЫШЧА мела два твары – сонечны і месяцавы, дзённы і начны, мужчынскі і жаночы, інакш кажучы, уключала ў сябе важнейшыя *бінарныя апазіцыі*, супрацьлеглыя пачаткі Сусвету. Днём яно паўставала адным сваім бокам, ноччу – іншым. Толькі такім чынам можна растлумачыць розную трактоўку адных і тых жа касмічных аб'ектаў у аднаго народа ці ў блізкіх народаў. Праўда, мы трымаемся яшчэ адной версіі: змяшэнне цывілізацый – трыпольскай матрыярхальнай, у якой СОНЦА – жанчына, і індаеўрапейскай патрыярхальнай, дзе СОНЦА – мужчынскі персанаж. Налажыліся на касмаганічныя ўяўленні і рэлігійныя погляды. У народным хрысціянстве ўкраінцаў і беларусаў ПОЎНЯ – гэта твар КАІНА – грэшнага сына АДАМА і ЕВЫ. ЗЯМЛЯ ў старазапаветныя часы не прыняла братазабойцу, а МЕСЯЦ прыняў. Бог яго і пакараў: паставіў сваю пячатку – вось адкуль плямы на Месяцы. У гэтых фантазіях ужо яўна адчуваецца ўплыў Бібліі. Паводле ж народных уяўленняў саміх яўрэяў, ПОЎНЯ з плямамі – твар вялікага прарока МАІСЕЯ – тут негатыўнае адценне, натуральна, поўнаасцю адсутнічае.

Ёсць у міфалагічных сістэмах славян жаночыя істоты, функцыі якіх блізкія да функцый антычных багін ПОЎНІ. Так, рускія

даследчыкі пачатку XIX стагоддзя **А. Кайсараў** і **Р. Глінка** лічылі польскую багіню ЗЕВАНУ, што апекавала лясы і паляванне, блізкай да ДЫЯНЫ. Была ў заходніх славян і ТРЫГЛАВА, падобная да ДЫЯНЫ ТРАВШ. У ТРЫГЛАВЫ, як быццам, было тры галавы і ў руцэ яна трымала серпik месяца. Адзін з яе храмаў знаходзіўся каля горада Брандэнбурга, раней славянскага. Прысвечаны ёй быў чорны конь, тады як СОНЦУ – белы. Сучасныя даследчыкі знайшлі ў старажытных тэкставых помніках імя ўкраінскай ДЫДЫЛІ – багіні дзетанараджэння, расліннасці, а таксама і Поўні. Ёй прыносілі ахвяры і прасілі даць дзяцей. Уяўлялася яна па-рознаму: або цяжарнай жанчынай у вянку, з кветкамі ў руках, або маладой дзяўчынай, захутанай з галавою ў чорны плашч, з паходняй у руках (паходня-светач – сімвал пачатку новага жыцця, таму сёння ва Украіне светач – абавязковы атрыбут вясельнай абраднасці). Магчыма, былі і іншыя персанажы, але ясна, што іх імёны ўжо назаўсёды страчаны.

Ушанаванне Месяца зафіксавана практычна ва ўсіх народаў свету. У інкскай цывілізацыі старажытнага Перу (Паўднёвая Амерыка) Месяцу былі прысвечаны жахлівыя, жорсткія абрады – прынясенне крывавых чалавечых ахвяр. Даследчыкі мяркуюць, што там і войны вяліся толькі дзеля таго, каб браць палонных і ахверваць іх зоркам і галоўным чынам Месяцу. Чаму начное свяціла патрабавала менавіта крывавых ахвяр? На нашу думку, гэта звязана з тым, што Поўня найбольш уплывае на ваду – адсюль прылівы і адлівы ў Сусветным Акіяне – самае відавочнае праяўленне такога ўплыву. Чалавечая кроў па хімічным саставе адпавядае саставу марской вады (праўда, адкуль гэта ведалі індзейцы Амерыкі?), таму Поўню і “кармілі” тым, з чым яна была звязана на Зямлі. У прыцыпе Поўня – менавіта поўны месяц – дзейнічае на ўсіх, бо, як мы ведаем, чалавек у сярэднем на 70 % складаецца з вады (розныя ўзросты – па-рознаму). Таму так неспакойна адчуваюць сябе некаторыя людзі, калі на небе поўны круг. Дарэчы, у нашым, усходнеславянскім, рэгіёне ў народзе сачылі за тым, каб Поўня не “заглядвала” ў вокны, не кідала свой водбліск непасрэдна ў хату, у той час як для сонечных промняў, наадварот, адчынялі вокны. Страх перад Поўняй у доме (закрытым, асвоеным космасе) быў звязаны з верай, што Месяц прыцягвае да сябе, што яго святло, упаўшае на цяжарную жанчыну, прывядзе да нараджэння ведзьмака ці ведзьмы, нарэшце, што да месяцавага промня, да яго светавой дарожкі злятаюцца душы памерлых.

У еўрапейскім фальклоры СОНЦА і МЕСЯЦ паўстаюць у розных выглядых. Вядомая казка “Сонца, Месяц і Воран Воранавіч”

сустракаецца ў беларусаў, літоўцаў, латышоў, нарвежцаў, шведаў і рускіх. У казцы Стары выдае замуж дачок за названых у загаловку персанажаў, потым наведвае іх, і кожны зяць яго нечым уражвае: на цэле Сонца смажацца аладкі, Месяц сваім пальцам асвятчае лазню, а Воран Воранавіч хавае Старога пад сваім крылом (апошні зяць, звязаны, бяспрэчна, з богам Падзем'я, відаць, з ВЯЛЕСАМ ці сам ён і ёсць ВЯЛЕС). Незразумелым тут з'яўляецца шлюб касмічных аб'ектаў з зямнымі жанчынамі: сюжэт набыў ужо спецыфічна казачныя рысы і ў многім страціў сваю архаічную касмаганічную аснову. Але ў фальклоры нічога проста так не бывае. У яго міфалагемах, сюжэтах і вобразах заўсёды закадзіраваны нейкія архаічныя веды, ключы да разумення якіх, як правіла, страчаны. Фальклор увабраў у сябе ў спецыфічнай кампактнай сімвалічна-вобразнай форме многія факты этнагенезу, гісторыі народа, светапоглядныя ўяўленні, культавыя рытуалы, абрады, павер'і і шмат чаго іншага.

У вядомым зборы ўсходнеславянскіх казак **А. Афанасьева**, які збіраў народную творчасць у першай палове XIX стагоддзя, прыведзена беларуская казка пра цудоўныя ператварэнні забітых злымі родзічамі дзяцей у дрэвы, кветкі, баранчыкаў, а затым зноў у людзей. Гэты матыў мае паралелі ў палякаў, чэхаў, славакаў, украінцаў. Але толькі ў беларускай казцы даецца воблік забітых дзяцей, у якіх “на лбе па месяцу, у патыліцы па звёздачцы”. Такое апісанне, якое сустракаецца і ў іншых беларускіх казках, – аскепак старажытных касмаганічных міфаў пра нараджэнне цудоўных *блізнят*. Магчыма, маюцца на ўвазе дваістыя зоркі: і наша Сонца некалі ўваходзіла ў гэткую сістэму, маючы “брата” (можа быць, ім быў некалі Юпітар, але, хутчэй за ўсё, другое Сонца калапсавала, стаўшы так званай Чорнай дзіркай, адсюль міф пра упалага анёла – ЛЮЦЫПАРА).

Неяк звязаны з Сонцам, Месяцам, зоркамі часта згаданыя ў казках залатыя, сярэбраныя і медзяныя царствы, палацы, ключы, пярсцёнкі, куфэрцы, яечкі.

У цэлым для індаеўрапейскіх казак усё ж больш характэрны *сонечны культ*. Затое ў песнях Месяц – надзвычай часты персанаж, але, як правіла, заўсёды ў звязцы з Сонцам і зоркамі. Амаль ва ўсіх выпадках гэтыя вобразы служаць *фальклорнай ідэалізацыі* героя:

На маладым шапачка, як месяц свеціць,
На ім паясочак, як зоры зарэюць.

Або:

Ці не сонца яго радзіла?
Ці не месяц яго ўздаваў?

Ці не зоры яго калыхалі?

У песнях самых розных жанраў герою жадаюць быць прыгожым, “як ясен месяц”. У многіх песнях “краснае сонца” сімвалізуе гаспадыню, а “ясны месяц” – гаспадара. У любоўных песнях месяц – закаханы хлопец, а зара, зорачка – дзяўчына.

Дарэчы, на падставе міфаў і народнай паэзіі можна вывесці наступную выснову: у тых выпадках, калі пад сонцам маецца на ўвазе жаночы персанаж, то гэтая жанчына абавязкова замужня, зорка ж – заўсёды цнатлівая дзяўчына.

Вельмі часта згадваецца месяц у каляндарна-абрадавай паэзіі. Прычым тут сонца і месяц – не толькі ў параўнаннях, не толькі служаць тропамі, а і ўзводзяць матыў песні да касмаганічнага міфа. Так, у рысах песеннай Каляды – язычніцкага божышча – праглядаюць касмічныя і прыродна-метэрыялагічныя элементы:

Прыехала Каляда на белым кані,

Яе конічак – ясен месячык...

Часта ў песнях згадваюцца “яснае сонца”, “свецел месячык”, “дробненькі дожджык” як дарагія госці, як “тры радасці”, што нясуць калядоўшчыкі ў дамы дбайных гаспадароў.

Свята Купалля прысвечана Сонцу, але ў песнях часты зварот да Месяца, што таксама можна тлумачыць дачыненнем да купальскіх урачыстасцей усіх важных касмічных аб’ектаў. Свята Купалля ўяўляла спаборніцтва, барацьбу, двубой, але і саюз, шлюб (*ієрагамію*) агня і вады, мужчыны і жанчыны, сонца і месяца, жыцця і смерці.

У беларускіх замовах, ледзь не самым старажытным жанры фальклору, месяц дапамагае перш за ўсё ад зубнога болю: “Ёсць на свеце тры царыкі: ясен месяц на небе, сіні дуб на зямле, чорны камень у вадзе. Як гэтым царыкам не піць, не гуляць і ўмесце не схадзіцца, так у раба Божага [Івана] зубам балець не гадзіцца”. Названыя аб’екты – месяц, дуб і камень – адпавядаюць асноўным сферам – Небу, Зямлі і Падзём’ю, якое заўсёды звязана і з вадою. Як бачым, месяц названы царом неба.

Вельмі часта ў замовах гучыць зварот да месяца як да ўладара іншасвету, што стасуецца з міфалагічнымі ўяўленнямі:

- Маладзік ты маладзік, ці быў ты на тым свеце?
- Быў.
- А ці баляць у мёртвых зубы?
- Не, не баляць.
- Дык няхай і ў [Віці] не баляць.

Сённяшнія акультысты, якія знаёміліся, відаць, з таемнымі рукапісамі *масонаў* і іншых падобных містычных ордэнаў (спадчына

Александрыйскай бібліятэкі), сцвярджаюць, што Месяц – сапраўды ніжэйшы ўзровень іншасвету, куды трапляюць не зусім праведныя душы, але ўсё ж і не зацятых грэшнікі. Гэта, як ні дзіўна, стасуецца з некаторымі матывамі *снабачанняў*: часам сняцца памерлыя і гавораць, што яны на Месяцы.

У загадках месяц у асноўным паўстае як пастух, што пасвіць статак зорак, або як хлеба акраец, або нейкай жывёлай: баранам, белагалавай каровай. У міфалогіі індусаў бык увасабляў Сонца, а карова – Поўню. Яе ж – Карову-Поўню – індыйцы называюць сваёй Маці.

Паводле народных уяўленняў, Месяц меў уплыў на так званых лунатыкаў (хварых на самнамбулізм), на рост раслін (у час севу і сёння гаспадыні кіруюцца Месяцавым календаром), на прылівы ў акіянах, на перамену надвор'я (у народзе гавораць: “Маладзік павінен абмыцца”). Усе гэтыя павер'і знайшлі пацвярджэнне ў навуцы. Іншыя так званыя прымкі пакуль што нельга растлумачыць. Так, рускія верылі, што, убачыўшы маладзік, неабходна трымацца за грошы, каб цэлы месяц быў прыбытак. Украінцы сцвярджаюць, што на Поўню нельга паказваць пальцам, бо палец адсохне. Увогуле нашы продкі вельмі многае ў жыцці звязвалі з Месяцам. Яны не маглі не заўважыць сувязь яго фаз і пэўных цыклаў у жаночым арганізме (адсюль і аналогія – “луна-лона”). Жыла вера, што чалавек, народжаны ў час новамесячча, усё жыццё захоўвае бадзёрасць, аптымізм, маладжавасць; той жа, хто нарадзіўся на схадку, – буркутлівы, песімістычны, хутка старэе. Вядома, што збіраць зёлкі лепш за ўсё ў купальскую ноч – ноч наймацнейшай моцы Сонца. А ў іншыя месяцы года – у апошнія фазы Поўні, пачынаючы з 23-га дня.

Нашы продкі, бясспрэчна, былі больш назіральныя за нас. Нават калі названыя прыкметы і не будуць пацверджаны навукай, яны застануцца здыбыткам багатай народнай фантазіі, поўнай паэтычнай красы.

Нельга не сказаць пра яшчэ адзін напрамак чалавечай думкі (або міф): веру ў населенасць Месяца. Яго лічылі населеным арыўцы ў Ведах, а пасля такія выдатныя філосафы Антычнасці, як **Фалес** (VII–VI стагоддзе да н.э.), **Геракліт** (VI–V стагоддзе да н.э.), **Анаксагор** (V стагоддзе да н.э.). Паслядоўнікі **Піфагора** (VI стагоддзе да н.э.) сцвярджалі, што расліны на Поўні намнога прыгажэйшыя, а жывёлы большыя за зямных у пятнаццаць разоў. Знакаміты старажытна-рымскі (грэчаскага паходжання) пісьменнік **Плутарх** (I–II стагоддзе), вядомы як аўтар жыццяпісаў выдатных людзей імператарскага Рыма, разважаў і пра селенітаў. Мысляры Сярэднявечча і нават эпохі

Адраджэння таксама былі ўпэўнены ў населенасці Месяца. Гэта, напрыклад, сцвярджаў спалены інквізыцый у 1600 годзе **Д. Бруна**, а таксама **І. Кеплер** і **Г. Галілей**. Так, Кеплер лічыў кратары на Месяцы штучнымі. Французскі пісьменнік XVI стагоддзя **Сірано дэ Бержерак** напісаў кнігу “Іншы свет, або дзяржавы і насельнікі Месяца”, якая ўражвае сілаю прадбачання будучых, характэрных для XX стагоддзя, тэхнічных дасягненняў. Яшчэ ў пачатку XIX стагоддзя ў існаванні селенітаў быў упэўнены буйны матэматык, якога надзвычай шанавалі **А. Эйнштэйн**, – **К.Ф. Гаус**.

Месяц з усіх аб'ектаў неба выклікае найбольшую цікавасць у вучоных і філосафаў свету. Безумоўна, Поўня ўражвае сваімі загадкамі, і невыпадкова пра яе пісалі інтэлектуалы глыбокай старажытнасці; пры гэтым яны не прыйшлі да канчатковых высноў, а перадалі наступным пакаленням некаторую разгубленасць перад праблемай. У астралогіі, дзе кожны ўзрост чалавека падпарадкаваны пэўнай планеце, з Поўняй звязана паміранне, смерць. Багіня начнога чараўніцтва суправаджала чалавека да апошняй рысы і працягвала яму свяціць у царстве памерлых, калі душа пакідала разбуранае цела. Усё гэта ў прынцыпе стасуецца з міфалагічнымі ўяўленнямі, хоць адной гэтай функцыяй, безумоўна, далёка не вычэрпваецца значэнне касмічнага аб'екта.

Вядомы рэлігійны філосаф XVIII стагоддзя **Э. Сведэнборг** таксама звязвае з ПОЎНЯЙ свет памерлых, прычым увядзення ім тэрміны і яго развагі ўражваюць дзіўным пранікненнем у таямніцы чалавечай душы (нездарма ён – папярэднік пісьменнікаў-рамантыкаў). У іншасвеце, піша філосаф-містык, кожны звяртаецца да таго, што пануе ўнутры яго. Той, хто жыве ў Нябесным царстве, царстве Любоўі і Прыгажосці, звяртаецца да Бога як да Сонца; той, хто жыве ў духоўным царстве, царстве Розуму, звяртаецца да Бога як да Месяца; эгаісты ж звяртаюцца да цемры і змроку і паварочваюцца тылам да Бога, а тварам да пекла. Такім чынам, Поўня, як і Сонца, у філасофскай думцы эпохі Асветы звязваецца ўсё ж са святлом, але неабходна мець на ўвазе, што гэта святло не фізічнае, не прыроднае, а духоўнае, інтэлектуальнае.

Праўда, ужо ў пачатку XX стагоддзя іншы надзвычай арыгінальны філосаф нетрадыцыйнага кірунку **Г. Гурджыеў** выводзіць тэорыю пра паглыннанне Месяцам энергіі ўсяго жывога на Зямлі – раслін, жывёл, людзей – у момант іх смерці. Такім чынам, Месяц – магутны вуपर, які высмоктвае жыццё з Зямлі. Роля, якую адводзіць Гурджыеў спадарожніку нашай планеты, суадносіцца з некаторымі міфалагічнымі ўяўленнямі, напрыклад, індыйскіх Упанішад.

Навука таксама заўсёды сур'ёзна цікавілася Месяцам. Большасць вучоных згаджаюцца з гіпотэзай, што ён – не спрадвечны спадарожнік Зямлі, а быў або сам часткаю яе (пасля адрыву ўтварыўся Ціхі акіян), што малаверагодна, або захоплены ў выніку глабальнага касмічнага катаклізму. Дарэчы, жыхары Паўднёвай Амерыкі і Мікранезіі захавалі міфы пра неба, на якім Месяца яшчэ ўвогуле не было, а з'явіўся ён там у суправаджэнні страшэнных разбурэнняў на Зямлі. Да слова, некаторыя вышэйшыя жывёлы (ваўкі, сабакі) не могуць цяраць Поўні: гледзячы на яе, яны пачынаюць скуголіць. Можна быць, іх генетычная памяць якраз захавала той стан Космасу, калі не існавала побач з нашай планетай гэтай іншай – мёртвай?

Адна з самых незвычайных сучасных навуковых тэорый – пра Поўню як штучны спадарожнік або касмічны карабель іншапланетнай цывілізацыі. Сапраўды, калі б на пачатку чалавечай гісторыі нашу Зямлю наведалі жыхары іншай планетнай сістэмы, якую б памяць яны пакінулі пра сябе? Ясна, што іх помнік павінен быць даўгавечны, каб дачакацца моманту, калі закладзеныя ў ім ідэі і веды будуць успрыняты; ён павінен выкалікаць увагу сваёй незвычайнасцю, яркасцю, маштабамі; ён павінен несці разнастайную інфармацыю, якая б пабуджала да роздуму; ён павінен вучыць назіраць, параўноўваць, асэнсоўваць атрыманую інфармацыю – па гэтай прычыне помнік павінен адкрывацца ў новых якасцях у адпаведнасці з ростам інтэлекту людзей і быць шматфункцыянальным; нарэшце, яго штучнасць не павінна кідацца ў вочы, а праяўляцца паступова. Усім гэтым патрабаванням якраз адпавядае Месяц. Магчыма, ён – і не штучнае цэла, полае знутры, а асцэроід, што застаўся пасля разрыву планеты *Фаэтон*, а пасля быў прыцягнуты (кім і як?) і размешчаны побач з Зямлёю. Але ўсё гэта, безумоўна, самы натуральны сучасны міф.

Між тым, ёсць не менш неверагодныя, але ўжо па-сапраўднаму навуковыя тэорыі. Так, вучоныя гавораць пра квантаванне *часу-прасторы*: неабходна знайсці эталон, які б аднолькава быў уласцівы прасторы і часу і які б увасабляў фундаментальныя велічыні ў сусвеце. А тое, што прастора і час злучаны ў адным кантынууме, – бяспрэчна. Напрыклад, кожнаму моманту часу адпавядае пэўны пункт у прасторы, прычым на арбіце любой планеты. На старажытнай арыйскай мове – *санскрыце* – Месяц гучыць як “*mas*”, што азначае “вымяральнік”. Аказваецца, шлях Поўні, што паўстае як квантавая адзінка прасторы на працягу 28,42 сутак часу, і ёсць той інтэрвал, можна сказаць, *алгарытм*, якім *квантуецца Сонечная*

сістэма. Гэтая велічыня – “ключ” да дэшыфроўкі ўсёй структуры прасторы-часу ў Макракосмасе.

Нават у побытавай свядомасці Месяц – вымяральнік, бо назіранне за яго фазамі дазволіла старажытным людзям перайсці ад кароткай меры часу – дня – да больш працяглай – тыдня (адна фаза) і месяца.

Ужо больш за сорок гадоў назіранні за Месяцам праводзяць японскія, аўстралійскія, нямецкія абсерваторыі. З’яўляюцца ў друку часам проста ашаламляльныя публікацыі. Напрыклад, пра ўчастак апаўдэнага грунту каля Мора Спакою: тэмпература, што выклікала апаўдэненне, у сто разоў большая за дасягнутую на Зямлі. Загадкавыя і знакі на паверхні Месяца, напрыклад, выразна бачныя ў тэлескопы літары S, A, U, P, X, E, F. У многіх месцах паўтараецца малюнак – крыж у крузе: гэта самы старажытны арыійскі сімвал, які азначаў Дрэва Жыцця. Дзіўныя шасцікіламетровыя крыжы зафіксаваны ў кратары Кеплера. Некаторыя аб’екты нагадваюць тэхнічныя збудаванні, але разбураныя. Ёсць нешта накшталт антэнаў, сігнальных знакаў. Падобна на тое, што Месяц здаўна нехта абжывае, але хто? Сёння група аўтарытэтных амерыканскіх вучоных і астранаўтаў, што ўдзельнічалі ў месяцавай праграме, патрабуюць ад Кангрэса ЗША апублікаваць іх назіранні і прызнаць Месяц базай НЛА. Адказу пакуль няма. Між тым, афіцыйных загадак, звязаных з Месяцам, на сённяшні дзень, як паведамляе Інтэрнет, – 886. Ад спадарожніка Зямлі можна, відаць, чакаць яшчэ шмат сюрпрызаў.

Не дзіва, што вялікую цікавасць заўсёды выклікаў Месяц і ў пісьменнікаў. У нацыянальных літаратурах па-рознаму ставіліся да адлюстравання Сонца і Месяца. У кітайскай паэзіі на працягу ўсёй яе шматвяковай гісторыі можна прасачыць яўную прыхільнасць да перадачы пачуццяў, выкліканых месяцавай ноччу. Кітайская літаратура вельмі канкрэтная, зрокавая, жывапісная (яна на самай справе вельмі блізкая да жывапісу), але ў кожным малюнку прыроды кітайскі паэт бачыў складаныя знакі і сімвалы. У таленавітай паэзіі заўсёды ёсць падтэкст. І ў кітайскай паэзіі прыёмы прывапанай асацыяцыі, унутранага паралелізму лічыліся вышэйшым узроўнем паэтычнасці. Кітайскія паэты любілі апісваць, як зіхаціць раса або снег пад ясным месяцам; якія дзіўныя цені адкідвае на рэчы поўня; як блішчыць ноччу, быццам шоўк, возера; як поўня ўпрыгожвае неба намаляванаю ёю ракой... Звычайна начны пейзаж выклікае тугу, адчуванне адзіноты (сапраўдны паэт заўсёды шукае адзіноты) або глыбокі філасофскі роздум, але заўсёды пануе галоўнае пачуццё – замілаванне, захапленне прыродай.

У арабскай і персідскай класічнай паэзіі Поўня ўвасабляла перш за ўсё любімую жанчыну – прыгажосцю яны былі роўныя. Паралель “жанчына – поўня”, бадай, самае характэрнае параўнанне ў паэзіі на мове фарсі.

Эстэтычнае ўспрыняцце прыроды ў еўрапейскай паэзіі вельмі нясмела выяўляецца ў эпоху Адраджэння, але па сутнасці бярэ пачатак толькі з літаратуры *сентыменталізму* ў канцы XVIII стагоддзя. Ужо ў паэзіі геніяльнага **Ёгана Гётэ** відавочна філасофскае ўспрыняцце прыроды і культ ландшафту. У яго ёсць некалькі вершаў пад назвай “Да Месяца”, дзе выкарыстоўваюцца міфалагічныя матывы. Месяц тут напаўняе душу чалавека “салодкаю” або “пяшчотнаю” тугой, і гэткае ўспрыняцце нямецкі класік перадаў наступнаму літаратурнаму пакаленню – рамантыкам.

З *романтызмам* звязаны вышэйшы этап у адлюстраванні містыцызму прыроды. Тут пераважае паглыбленая суб’ектыўнасць, антрапамарфізацыя пейзажу, індывідуальнае і любоўнае стаўленне да ландшафту, праекцыя настрояў паэта на прыроду, у кожнай з’яве якой творца знаходзіў падабенства да свайго душэўнага стану. Вобраз Месяца становіцца важнейшым як у глабальных рамантычных касмагоніях, так і ў творах, прасякнутых асабістымі перажываннямі. Рускія, нямецкія, французскія, англійскія, польскія, украінскія рамантыкі любілі паказваць таямнічую, загадкавую, чароўную прыроду. Для іх увогуле ўвесь свет – цуд, таямніца. Галоўны герой рамантыкаў – летуценнік. Жыць у марах толькі і значыць па сапраўднаму жыць – так лічылі паэты эпохі рамантызму. Ноч, месяц спрыялі летуценнаму жыццю, дапамагалі паглыбіцца ў душу Прыроды і ў сваю ўласную душу. Любімая пара сутак у рамантыкаў – ноч, бо ноч інтымная і трагічная. У выдатнага нямецкага паэта **Наваліса** ёсць нават “Гімны да Ночы”, а ў вядомага рускага пісьменніка **Уладзіміра Адоеўскага** – цыкл апавесцей “Рускія ночы”. Месяц сярод ночы напаўняе ўсё жыццё тонкім і салодкім сэнсам, дорыць чалавеку ўражанне, што ён прысутнічае пры зачачці свету. І увогуле ноч – “маці кахання”. “Каханне ідзе начным шляхам, і месяц асвятляе яго” (**Наваліс**). Акрамя гэтага – шырока распаўсюджанага матыву – пад святлом месяца развіваецца і іншы, важнейшы для рамантыкаў матыв, – зліццё жыцця і смерці, рэчаіснасці і сну.

Паэзія і проза рамантыкаў прасякнута глыбокім пачуццём прыроды, якая дае тэмы, аналогіі і бясконцую скарбонку матываў. Прычым рэальныя пейзажныя вобразы часта ператвараюцца ў метафары, у сімвалы, нават у паэтычныя міфы. Такім сімвалам, міфам стала і Поўня. Больш глыбокага напаўнення вобраза ў

пазнейшай літаратуры ўжо не было, – можа быць, толькі ў *сімвалістаў* пачатку ХХ стагоддзя. Вельмі часта паказваецца месяцавая ноч і ў жывапісе эпохі рамантызму.

Варта звярнуць увагу на тое, што беларуская літаратура *ўся*, – акрамя, магчыма, толькі перыяду сацыялістычнага рэалізму, – была прасякнута адчуваннем таямнічасці, загадкавасці свету, што перадалося ёй ад міфа. Яшчэ рэнесансная паэма **Міколы Гусоўскага** “Песня пра зубра” (XVI стагоддзе) стварае ўражанне дзівоснасці нашай лясістай радзімы. Паэт сцвярджае прыныцп таямнічасці жыцця і абвяшчае крыніцай дзівосаў пушчу – адсюль і прыхільнасць беларусаў – лясных жыхароў – да таямніц, да “казак Медеі” (МЕДЕЯ ў антычнай міфалогіі жрыца багіні ГЕКАТЫ, самай загадкавай інкарнацыі ПОЎНІ).

Адным з першых паэтаў, хто пачаў пісаць па-беларуску, быў **Андрэй Рымша** (XVI стагоддзе). У яго творах пакуль няма ўласна пейзажных апісанняў, але ўжо сустракаюцца вобразы сонца, месяца і зорак.

Найбольш значны беларускі (і адначасова рускі) паэт XVII стагоддзя – **Сімяон Полацкі**. Некаторыя яго творы прысвечаны пытанням прыродазнаўства: “День и ночь”, “О четырех временах года”, “Стихии четыре”. Сімяон набліжаў паэзію да навукі, па сутнасці ён быў натурфілосафам ў літаратуры. Паэт імкнецца да глабальнасці і – у духу *барока* – да метафарычнасці, таму так часта ў яго сустракаюцца вобразы сонца, месяца і планет. Калі ў А. Рымшы яны толькі называюцца, то ў Сімяона аб’екты неба – знакі Вечнасці і Божаскай Гармоніі.

На фарміраванне беларуска-польскіх паэтаў-рамантыкаў XIX стагоддзя – **Адама Міцкевіча**, **Яна Баршчэўскага**, **Яна Чачота** – вялікі ўплыў аказаў беларускі фальклор. А ў цэлым іх творчасць разгортвалася ў межах еўрапейскай рамантычнай традыцыі.

Першы ў поўным сэнсе слова беларускі прафесійны пісьменнік Новага часу **Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч** ідылічна-любоўна адлюстравваў будзённы і святочны лад жыцця беларускага народа. І прырода ў яго ідылічная – чароўны сонечна-месяцава-бліскучы фон дзеяння. Якраз у апісаннях прыроды найлепш выяўлены аўтарскі ідэал – свабоднае і гарманічнае жыццё ў адзінстве нацыянальнага і прыроднага пачаткаў. А гэта таксама завешчана міфа-паэтычным мысленнем.

Творчасць беларускіх класікаў пачатку ХХ стагоддзя ўражае, па-першае, каласальным узбагачэннем вобразнасці – у параўнанні з фальклорам і з папярэднікамі, а па-другое, глыбокай філасофскай

напоўненасцю традыцыйных матываў. Гэта – прадмет асобнага разгляду, а тут прывяду толькі ўласна шэдэўры слоўнага жывапісу. У **Янкі Купалы**: “ад бледнага месяца бледныя цені”; “месячны шлях, што нябесны дзядзінец”. У **Якуба Коласа**: “зоркі ў небе – неба вочкі, мясячак – вартаўнічок”; “срэбраны серп назірае з узвышша”; “месяц... чуць пачаты баханок”. У **Максіма Багдановіча**: “месяц белы заплаканы свеціць”; “месяц увесь чырвона-жоўты, быццам пугачова вока”.

Самы “касмiчны” з трох паэтаў – **Максім Багдановіч**. Прычым месяц і зоркі ў яго – любiмыя вобразы як найлепшае выяўленне Прыгажосці Прыроды. У **Янкі Купалы** больш ансамблевасці, прасторы, велiчы. У **Якуба Коласа** пануе гармонія чалавека і прыроды, пантэізм. Але ўсе класiкi беларускай лiтаратуры суладна спалучалi нябеснае і зямное, вялікае і малое; яны малявалi і лакальны, і прасторавы краявід, дзякуючы чаму адбывалася своеасаблiвае накладванне маштабаў, узнікаў абагулены вобраз беларускай прыроды, *нацыянальны пейзаж*.

Беларуская паэзія ў цэлым iшла па шляху канкрэтызацыі і маляўнічасці тропай. Але толькі нашы сучаснікi (прыкладам, **Алесь Рэзанаў**) пачынаюць напайняць традыцыйныя вобразы не толькі вонкавай маляўнічасцю, але і глыбiнiей фiласофскага зместу, калi сам прынцып мiфалагiчнай свядомасці *знарок* робiцца асновай, падмуркам свядомасці паэтычнай, мастакоўскай.

Такiм чынам, Поўня спрадвек выклiкала iкавасць чалавека, пабуджала яго да роздуму, да навуковых адкрыццяў, творчасці. З ёю звязаны вялікія загадкі Прыроды, усё самае таямнічае і незвычайнае на Зямлі. А гэта добра, калi ёсць Вялікая Таямніца.

Астральныя мiфы

Астральныя мiфы – гэта ўяўленні людзей пра зоркі, сузор’і, планеты, каметы і iншыя аб’екты і з’явы пераважна начнога неба. Зрэшты, уся мiфалогія па прыродзе свай i касмаганiчная, таму астральныя мiфы разам з салярнымi і лунарнымi займаюць у ёй цэнтральнае месца.

Свет адзіны. Мы – толькі невялікая частка велiзарнага Космасу. У анатоміі нашага цела, нашай душы, нашай свядомасці адлюстраваны законы Сусвету.

Космас – вечная загадка быцця. Чалавек заўсёды iмкнуўся да неба. Спачатку думкай, фантазіяй і на крылах мары, пазней – з дапамогай пэўнай тэхнікі. *Неба* выступае сiнонімам Космасу і ў

бытавым, і ў філасофскім, і ў навуковым планах. Сусвет можна ўспрымаць па-рознаму: асабіста-зацікаўлена, паэтычна, абстрактна, містычна-рэлігійна. Нас цікавіць апошняе ўспрыняцце, якое пачалося яшчэ з міфалогіі.

Старажытных людзей Космас захапляў намнога больш, чым нас, людзей, якія жывуць нібыта ў касмічную эпоху. Ад старажытных касмаганічных уяўленняў засталіся матэрыяльныя сведчанні. Так, самы вядомы турыстычны аб'ект на Брытанскіх астравах – Стоўнхендж, як мяркуюць вучоныя, – архаічная абсерваторыя. Іншы выдатны помнік *мегалітычнай культуры* – гэта тры тысячы вертыкальна пастаўленых камянёў-менгіраў у мястэчку Карнак у Францыі. Камяні цягнуцца радамі на працягу 4 км, уяўляючы сабою своеасаблівую вылічальную канструкцыю на паверхні зямлі, відаць, дзяля разліку руху Сонца ды Месяца. На поўначы Еўропы – дзвесце так званых лабірынтаў: выкладзеных з камянёў кругоў-спіраляў, прызначэнне якіх да сёння невядома. Курганы на тэрыторыі сучаснай Украіны і Кубані, аказваецца, уяўлялі сабою комплексы, якія імітавалі розныя сузор'і неба. Ды і піраміды Гізе ў Егіпце – праекцыя на паверхню зямлі сузор'я Арыён. Зусім невыпадкова зоркі маляваліся на столых егіпецкіх старажытных храмаў і на шатрах-лукаўках храмаў праваслаўных. Календар – што гэта, як не практычнае ўвасабленне ведаў пра Космас? А тым больш міфалогія ды фальклор як закадзіраваная ва ўстойлівых вобразах і сюжэтах калектыўная памяць народа даюць літаральна тысячы прыкладаў касмічных адносін чалавека да свету.

Кожны чалавек у эпоху архаікі марыў нарадзіцца пад шчаслівай зоркай. І сапраўды, лічылася, што колькі зорак на небе – столькі людзей на Зямлі.

У бачным Космасе 70 сексіліёнаў зорак (за сямёркай – дваццаць два нулі). Каб чытачы ўявілі названую лічбу, скажам, што гэта больш, чым пясчынак ва ўсіх разам узятых пустынях і на пляжах Зямлі. У ясную ноч мы можам налічыць на небе без тэлескопа каля 3000 зорак. Па міжнароднай дамоўленасці неба раздзелена на 88 сузор'яў, назвы якіх у большасці дайшлі да нас з глыбокай старажытнасці. Ярчэйшыя з зорак маюць уласныя імёны: Альдэбаран, Альтаір, Вега, Палярная зорка, Рэгул, Сірыус.

У антычным свеце найбольшую ўвагу прыцягваў менавіта Сірыус з сузор'я Вялікага Пса. Рымскі філосаф І стагоддзя н.э. **Сенека** пісаў пра Сабачую зорку (так яна тады называлася) як пра чырвоную, хоць мы сёння вельмі добра бачым, што яе колер – бела-блакітны. Ёсць меркаванне, што Сірыус В, спадарожнік гэтай самай яркай

зоркі нашага неба, узарваўся больш за тысячу гадоў таму назад як звышновая. Да ўзрыву ён быў чырвоным гігантам (**Сенека** меў рацыю), пасля ж калапсу ператварыўся ў белы карлік. Гэта гіпотэза сучаснага англійскага астранома **У.Х. Мак-Кры**, у распрацоўцы якой ён асноўваўся на міфалогіі невялікага (каля 300000 чалавек), дастаткова прымітыўнага па ўзроўні матэрыяльнай (але не духоўнай), культуры народа ў Заходняй Афрыцы, – *дагонаў*. Якраз у іх міфах захаваліся звесткі пра выбух звышновой, не заўважаны наглядальнікамі неба ў іншых краінах. У дагонаў увогуле вельмі складаная, распрацаваная і на дзіва “навукова-сучасная” міфалогія, хоць на самай справе – глыбока архаічная. Так, яны сцвярджаюць, што Сірыус з’яўляецца “пулом неба” і адыгрывае важнейшую ролю ў групе сузор’яў, сярод якіх галоўныя – Арыён і Пляяды. Названая група непасрэдна і надзвычай актыўна ўплывае на зямное жыццё; яна ж уключана ў “спіральны зорны свет”, пад якім можна разумець Млечны шлях. На многіх зорках, па думцы дагонаў, ёсць жывыя істоты.

Існуюць розныя версіі наконт паходжання міфалогіі дагонаў – ажно да тэорыі *палеакантакту*. На нашу ж думку, дагоны веды пра Сірыус і ўвогуле пра Космас пазычылі ад старажытнага егіпецкага народа. Узыход Сірыуса ў Егіпце быў звязаны з разлівам ракі Ніл, што абяцала дабрабыт для ўсёй краіны. Прычым з’яўленне Сірыуса на ўсходзе лічылася першым днём Новага года, адсюль важнасць зоркі. Гэткая жа яна з’яўлялася і ў рымлян. На лацінскай мове Сабачая – “каніс”, таму зорку называлі Канікула. Для рымлян з’яўленне Канікулы на небе азначала надыход самай спякотнай пары: цяжка было нешта рабіць, усе хаваліся па дамах, адпачывалі. Наша слова “канікулы”, такое прыёмнае для навучэнцаў, – якраз ад назвы Сабачай зоркі.

Увогуле ад Старажытнага Егіпта суседнія з ім народы перанялі шмат якія звесткі па астраноміі. Праўда, застаецца адкрытым пытанне – адкуль жа такія здзіўляючыя для таго часу веды (многае пацвердзілася толькі ў апошнія гады) у саміх егіпцянаў? Егіпет хавае велізарную колькасць загадак, і іх нельга ігнараваць. Напрыклад, тут існавалі рытуальныя танцы, якія сімвалічна перадавалі ход розных свяціл на небе. Вядома, што Вялікія Піраміды на дзіва правільна арыентаваны па баках свету, інакш кажучы, знаходзяцца дакладна на Восі Свету. Ёсць думка, што такой дакладнасці будаўнікі дасягнулі, кіруючыся зоркамі, якія ведалі выключна. Адзін з тунэляў унутры піраміды Хеопса накіраваны на Палярную зорку, але гэта справядліва для таго – надзвычай старажытнага – часу, калі Палярная знаходзілася ў сузор’і Дракона. Некалі (прыкладна дваццаць тысяч год таму) названае сузор’е было ў цэнтры неба. Адсюль, магчыма, і

прысутнасць вобразаў ЗМЕЯ, ЦМОКА ў старажытных міфах, казках і паданнях літаральна ўсіх народаў свету. Ды і пра само сузор’е існуе шмат міфаў. Напрыклад, жыхары старажытнага Вавілона лічылі, што ўсе зоркі на небе сцеражэ страшэнны ДРАКОН, якому сам бог МАРДУК даручыў гэтую справу. Паводле ж грэчаскага міфа, раз’юшаная багіня АФІНА кінула на неба аднаго з магутных змеяў, які наважыўся ўступіць у спаборніцтва з багамі Алімпа.

Палярная зорка лічылася галоўнай у нашых далёкіх продкаў – арыяцаў, у якіх яна была цэнтральнай воссю неба, тым “цвіком”, на якім трымаецца Сусвет. Міфалогію арыяцаў добра захавалі сучасныя індусы. Так, паводле іх касмагоніі, у цэнтры Зямлі – гара М е р у, над якою размешчаны цэнтр неба – Палярная зорка. Яна, сапраўды, бліжэй за ўсіх да Паўночнага полюса і якраз яна дапамагае вызначаць геаграфічную шырыню месца. Усе народы Еўразіі верылі, што Галактыка круціцца вакол Палярнай зоркі. На самай справе, паўночны полюс нашай Галактыкі праецыруецца на сузор’е Валасы Веранікі, пра якое мы ўжо згадалі. Аднак, сапраўды, вось, што праходзіць праз Палярную зорку і Паўднёвы Крыж (найбольш яркае сузор’е ў паўднёвай частцы неба, любімае ў пісьменнікаў-марыністаў), амаль супадае з воссю Галактыкі. Беларусы называлі Палярную зорку – Нябесны Кол. І быў у нас бог КАЛЯДА, што адказваў за гадавое кола, увогуле за час – нязменна цыклічны. А можа быць, ён адказваў нават і за рух Галактыкі? На жаль, далёка не ўсе ўяўленні пра зорнае неба захаваліся ў нас – нашчадкаў вялікага народа – арыяцаў. Засталіся рэшткі паданняў пра найбольш яркія зоркі і сузор’і неба.

Зноў вернемся да сузор’я Валасы Веранікі. У беларусаў і ўкраінцаў яно называлася Валасажар. Ёсць меркаванне, што тут неяк зафіксавана ўшанаванне бога ВЯЛЕСА ў вобразе лютучага змея, які часта атаясамліваўся з чароўнай птушкай. Але, на нашу думку, назва мае на ўвазе “жар валасоў”, інакш кажучы, чароўную істоту з залатымі валасамі – дачку СОНЦА (і толькі намнога пазней да міфа далучылася, наладжылася на яго, як гэта звычайна ў міфалогіі і было, гістарычнае паданне пра валасы жонкі **Пталемея Веранікі**). Сузор’е, дарчы, знаходзіцца блізка да экліптыкі Сонца, а ЗОЛАТАВАЛОСКА – распаўсюджаны вобраз у казках шмат якіх краін.

Усе старажытныя народы чамусьці цікавіліся скопішчам зорак Плеяды. У грэкаў гэта сем дачок тытана АТЛАНГА, што трымаў нябесны купал на сваіх плячах. Ва Украіне сузор’е называлася Квочка, але не простая, а тая, што знесла Сусветнае Ячка. У беларусаў жа, паводле **А. Сержпутоўскага**, была іншая назва – Сітко: “Тут анёлы адсяваюць праведныя душы ад грэшных”. Народ або

інтуітыўна (што малаверагодна), або на падставе рэшткаў ранейшых навуковых звестак, якія засталіся ад старажытных (дапатопных) зямных цывілізацый, ведаў пра значнасць пэўных аб'ектаў. Магчыма, у Космасе названае сузор'е – сапраўды, “сіта”, але для чаго – для якіх выпраменьванняў, фізічных палёў – мы, натуральна, не ведаем. У рускіх Плеяды – сем дзяўчат-прыгажунь, якіх хацелі выкрасці сем братоў-злодзеяў, і за гэта былі адпраўлены багамі на неба сцерагчы Палярную зорку, дзе яны і ўтварылі сузор'е Вялікай Мядзведзіцы.

Вялікая і Малая Мядзведзіцы заўсёды выклікалі найбольшую цікавасць (якраз у сузор'е Малой Мядзведзіцы ўваходзіць Палярная зорка). Вялікая Мядзведзіца ў нашым небе здаецца раскінутай асабліва нізка і таму найбольш прыгожай. Антычны міф распавядаў пра німфу КАЛІСТА ў свеце багіні АРТЭМІДЫ, якая патрабавала ад сваіх спадарожніц захавання цнатлівасці. Але німфу пакахаў ЗЕЎС, і дзяўчына чысціню страціла. Раззлаваная АРТЭМІДА ператварыла яе ў мядзведзіцу, але ЗЕЎС перанёс каханку на неба і гэтым ушанаваў. Малая Мядзведзіца – іх дзіця.

Вялікая Мядзведзіца – самае вядомае сузор'е нашага неба. На Беларусі яго можна назіраць круглы год. Усяго тут 125 зорак, але мы бачым у асноўным сем. У народзе сузор'е называлі па-рознаму: Воз, Вялікая Павозка, Лось, Коўш, Валасыня, Вось, Масеяў Палец. Беларусы гаварылі – Воз, украінцы – Віз, рускія ў асноўным – Ковш. Як воз (калясніца) паўстае сузор'е не толькі ў еўрапейскіх народаў, але і ў старажытных шумераў, у кітайскай і нават амерыкана-індзейскай міфалогіі. Гэта прымушае задумацца, бо справа тут, відаць, не толькі ў рэальным падабенстве да канкрэтнай рэчы, няхай і вельмі важнай у вандроўках старажытных плямён, а ў нечым больш істотным. На нашу думку, назва сузор'я сімвалічна перадае ідэю руху, пастаянную дынаміку Сусвету. Усе жыхары рэгіёну ў межах ад 49 да 52 градуса паўночнай шыраты называлі сябе “дзецьмі Вялікай Мядзведзіцы”.

У летнія і асеннія вечары ў небе Паўночнага паўшар'я Зямлі вылучаюцца тры найбольш яркія зоркі, якія ўтвараюць агромністы трохкутнік: Вега ў сузор'і Ліры, Дэнеб у сузор'і Лебедзя і Альтаір у сузор'і Арла. З Ліраю звязаны міф пра АРФЕЯ, таму і ўсё сузор'е, і найбольш бліскучая зорка ў ім – Вега – шануецца мастакамі, выклікаючы шмат паэтычных асацыяцый. Паэты Вегаю часта называлі найпрыгажэйшую дзяўчыну, разлучаную са сваім каханым – Сірыусам, што знаходзіўся па другі бок Млечнага Шляху.

Дэнеб – па-арабску “хвост курыцы”: гэтак непэтычна жыхары Пярэдняй Азіі называлі сузор'е Лебедзя. Між тым старажытныя грэкі бачылі Лебедзем самога ЗЕЎСА, які ў птушыным вобліку спусціўся да

прыгажуні ЛЕДЫ, нарадзіўшай дзяцей ад яго, як вядома, з яечка. Утварэнне свету з КАСМІЧНАГА ЯЕЧКА – галоўны матыў многіх міфалагічных сістэм, і гэтым падкрэсліваецца важнасць сузор’я. Але славяне называлі яго інакш: Хрэст ва Украіне, Крыж на Беларусі. Крыж – цэнтр усяго ў свеце, перасячэнне ўсіх бінарных апазіцый, сімвал самога Жыцця і Вялікай Ахвяры, прынесенай ў імя Жыцця. Утвораны ж названымі сузор’ямі велізарны трохкутнік з Дзенебам-вокам пасярэдзіне як бы ўказвае на важнасць лічбы 3 у нашай прасторы. Успомнім, што трохкутнік з вокам пасярэдзіне – адзін з самых старажытных і таямнічых усясветных сімвалаў.

Сузор’е Арыён – таксама адно з самых прыкметных на зорным небе. Паводле антычнага міфа, АРЫЁН – мужны і прыгожы юнак, сын бога вады ПАСЕЙДОНА, таму сузор’е лічыцца навігацыйным: па ім можна знайсці шмат іншых сузор’яў ды зорак. А вось беларусы яго называлі Граблі (што яно грабло – якія касмічныя часцінкі?); рускія ў ім бачылі сялян, якія абмалочваюць снапы жыта. Усяго існуе дваццаць назваў сузор’я, сярод іх – Дзявочыя Зоры, Пятроў Крыж, Тры Цары.

Расшыфроўка старажытных народных назваў сузор’яў ва ўсходніх славян дазваляе гаварыць пра астральную прыроду нашага язычніцтва.

Сузор’е Цяльца было прысвечана надзвычай старажытнаму і аднаму з важнейшых ва ўсёй Еўразіі богу ВЯЛЕСУ. Першапачатковая назва сузор’я – Вол, а канчаток “ес”, як мяркуюць, гоцкага паходжання і азначае “бог”. Праўда, ва Украіне ўжывалася і іншая назва – Тур. Велізарныя быкі туры вадзіліся і на Беларусі. Ад назвы быка паходзяць і шматлікія *онімы* – імёны людзей і мясцін. Так, горад Тураў, заснаваны легендарным **Турам**, быў адным з самых вялікіх і слаўных гарадоў Старажытнай Русі, з’яўляўся радзімай лепшага пісьменніка таго часу ва Усходняй Еўропе **Кірылы Тураўскага** (XII стагоддзе). Імя бога яднае нас з архаічнай цывілізацыяй Італіі, што існавала яшчэ да Рыма, – цывілізацыяй *этрускай* (корань “рус”), аднаго з самых загадкавых народаў свету. У іх богам неба быў ТУР. У германскіх плямёнаў – ТОР.

Першаснае значэнне надавалася сузор’ю Цяльца-Вала-Тура ў эпоху, калі ў ім знаходзілася кропка веснавога раўнадзенства (з IV па II тысячагоддзе да н. э.). З гэтага дня пачынаўся Новы год у многіх народаў. Ёсць думка, што нават літара “А” фінікійскага, а на самай справе яшчэ шумерскага, алфавіту паходзіць ад стылізаванага адлюстравання (у праекцыі) галавы быка.

А вось ПЕРУНУ адпавядала, можна меркаваць, сузор'е Стральца. Кропка веснавога раўнадзенства ў гэтым сузор'і знаходзілася яшчэ ў XX тысячагоддзі да н. э. Здавалася б, неверагодная архаіка. Але і пра велізарную старажытнасць вобраза ПЕРУНА сведчыць той факт, што гэты бог пад рознымі імёнамі (хецкі ПІРВА, іранскі ПЕЙРАМУН, індыйскі ПАРДЖАНЯ, літоўскі ПЯРКУНАС) сустракаецца ў вельмі многіх народаў. У праславыян ён называўся, на нашу думку, ПЯРВУН (інакш кажучы – ПЕРШЫ). У значна больш познюю эпоху ў сузор'і Стральца нарадзілася СОНЦА падчас зімовага сонцавароту. Сам ПЯРВУН – не СОНЦА, але брат яго. На Каляды германцы і славяне заўсёды забівалі свінню, бо дзік (вяпрук) быў жывёлай, прысвечанай ПЕРУНУ. Яшчэ зусім нядаўна ў славян, як і ў этрускаў, па ўнутраных органах вепрука варажылі пра будучае. У эпоху язычніцтва ў свяшчэнны дуб, таксама прысвечаны ПЕРВУНУ, устаўлялі сківіцы з ікаламі маладога вепрука – сімвала нованароджанага СОНЦА. Свяшчэнныя дубы, ужо акамянелыя, з ікаламі ў іх, знойдзены археолагамі ў рацэ Днепр.

Этнографы Беларусі глыбока зацікаўлены архаічным і вельмі адметным абрадам “Пахаванне стралы”, зафіксаваным у Веткаўскім раёне Гомельскай вобласці. Абрад якраз вельмі добра стасуецца з ПЕРВУНОМ-Стральцом і адлюстроўвае, на нашу думку, касмаганічны рытуал, звязаны і з сузор'ем, і з богам.

Планеты на небе таксама ўяўляліся зоркамі. Старажытны свет ведаў сем рухомах свяцілаў, уключаючы Сонца і Месяц. Прычым кожнай планеце адпавядаў пэўны дзень тыдня, час сутак, нота ў гаме, колер вясёлкі, ступень цяпла і вільгаці, пах, метал, мінерал, расліна, жывёла, тыпы і тэмпераменты людзей, часткі цела, хваробы і, безумоўна, чалавечы лёс. Кожная планета ўвасабляе, уласна, важнейшыя чалавечыя якасці, жаданні і імкненні: Меркурый – хітрасць і гнуткі розум, Венера – каханне, Марс – разбуральныя інстынкты, Юпітэр – прагу ўлады, Сатурн – імкненне да смерці (некрафілію), Сонца – гармонію, Месяц – летуценнасць. Усе яны, як бачым, поўнасцю суадносяцца з міфалагічнымі персанажамі, імёнамі якіх і названыя. Адпаведна людзі, што нарадзіліся пад уплывам той ці іншай планеты, надзяляюцца пэўнымі характарыстыкамі: Сатурн дорыць чалавеку сур'ёзнасць, змрочны, меланхалічны характар; Юпітэр – добразычлівасць, імкненне да ўлады, пачуццёвасць; Марс – ваяўнічасць, грубасць, энергію; Сонца – узвышанасць думак і пачуццяў, мастацкі талент; Венера – фізічную прыгажосць, пажаднасць; Меркурый – знаходлівасць, практычнасць; Месяц – схільнасць да фантазіі, паэтычнасць.

Планетам быў падпарадкаваны ўвесь жывёльны і раслінны свет, напрыклад, Сонцу адпавядаў леў, арол, дуб. Гэткі ланцуг зноў-такі грунтуецца на яўнай міфалагічнай аснове: СОНЦА – цар на небе, з ім звязаны “цар звяроў”, “цар птушак” і “цар раслін”.

Усе астралагічныя схемы абаяраюцца на антычную міфалогію, дзе містычны сімвалізм змешаны з канкрэтнымі рэаліямі свету. Можна смяяцца з астралагічных ўяўленняў, тым больш не варта верыць прагнозам у бульварных выданнях, але нельга не адзначыць, што міфалагічнае мысленне, на якім заснавана астралогія, імкнецца да вычарпальнай паўнаты свету, няхай сабе і фантастачнай, прагне таго універсалізму, якога так не хапае сучаснай навуцы, разарванай на асобныя галіны, амаль не звязаныя паміж сабою. Універсалізм, гармонія, паўната сувязей паміж рознымі з’явамі ў Космасе – гэта тое, што засталася ад міфалогіі і якраз, можа быць, тое, што патрабуецца сучасным людзям, расчараваным у пазітыўных навуках.

Убачыць ісціну сёння можна, толькі ведаючы законы міфалагічнага мыслення, якое, дарэчы, неабходна і для таго, каб зразумець дзіцячую псіхалогію. Міфалагічная свядомасць у сучаснага чалавека складана камбінуецца, узаемадзейнічае, пераплятаецца з лагічным, навуковым мысленнем – адсюль цікавасць да такіх паранавук, як астралогія. Разумець міфалагічнае мысленне выключна важна – і ў мэтах выхавання дзяцей, і для развіцця творчых здольнасцей, і для разумення паводзін чалавека, ажно да яго жэстаў, мімікі, нават псіхапаталагічных станаў.

Астралогія – своеасаблівы мост паміж міфалогіяй і астраноміяй. Але і ўласна астраномія як навука ў апошні час усё больш цікавіцца міфалогіяй, шукаючы ў ёй адказы на некаторыя важныя пытанні. Напрыклад, чаму Венера круціцца вакол восі не так, як іншыя планеты, а наадварот? Ці не знаходзіцца яна на сваёй арбіце параўнальна нядаўна? Ці не падарожнічала яна па Сонечнай сістэме, як мяркуюць некаторыя вучоныя, неаднойчы праходзячы блізка каля Марса? Гэтану ёсць пацвярджэнні ў антычнай міфалогіі: МАРС і ВЕНЕРА – даўнія закаханыя. Венера – ранішняя і вячэрняя, надзвычай яркая зорка на небе. Славяне яе называлі ДЗЯННІЦАЙ. У розных рэгіёнах яна – сястра, або дачка, або жонка СОНЦА. СОНЦА (як мужчынскі персанаж) раўнуе яе да МЕСЯЦА і не дазваляе ім сустракацца, бо МЕСЯЦ, сапраўды, заляцаецца да ДЗЯННІЦЫ. Зорка абвясчае ўзыход Сонца, як бы вядзе яго на неба і знікае ў яго яркім ззянні. Ноччу яна свеціць ярчэй за ўсіх, дапамагае МЕСЯЦУ. У рускіх казках ДЗЯННІЦА выступае пад імем КРАСЫ НЕНАГЛЯДНАЙ.

У антычнай міфалогіі МАРС – бог вайны, і ніхто не любіў яго, акрамя сястры ЭРЫДЫ, багіні варожасці, ды яшчэ каханкі ВЕНЕРЫ. У геніяльнай філасофска-сатырычнай кнізе англійскага класіка **Джанатана Свіфта** “Падарожжа Гулівера” (XVIII стагоддзе) апісваюцца два спадарожнікі Марса – Фобас і Дэймас, якія былі адкрыты астраномамі толькі праз 150 год пасля надрукавання рамана Свіфта, і гэта адна з самых інтрыгуючых літаратурных і навуковых загадак. Пра нашэсце марсіян пісаў таксама выдатны англійскі пісьменнік **Герберт Уэлс** у “Вайне светаў”, а пра падарожжа на Марс – рускі класік XX стагоддзя **Аляксей Талстой** у “Аэліце”. Увогуле Месяц і Марс – самыя прыцягальныя для літаратуры аб’екты, паколькі жыла, ды і жыве сёння, вера ў іх населенасць.

Пералічаныя зоркі, сузор’і і планеты ў асноўным і засталіся ў памяці народа. Як бачым, з імі звязваліся нейкія вызначальныя параметры Сусвету і самыя магутныя багі, што ўвасаблялі важнейшыя прыродныя стыхіі або чалавечыя імкненні. Безумоўна, адукаваныя людзі ведалі намнога больш сузор’яў і звязаных з імі антычных міфаў. Але гэта не выходзіла за межы прафесійнай культуры. У народзе ж самай вядомай з часоў Хрышчэння была, бясспрэчна, Віфлеемская зорка – яўна міфічная, хоць у апошні час вучоныя гавораць пра магчымасць узрыву звышновай, бачнай якраз у год нараджэння Хрыста. У Евангеллі паводле Мацвея чытаем: “Калі ж Ісус нарадзіўся ў Віфлееме Юдэйскім у дні цара Ірада, прыйшлі ў Ерусалім магі з усходу і кажуць: Дзе народжаны Цар Юдэйскі? Бо мы бачылі зорку Яго на ўсходзе і прыйшлі пакланіцца Яму” [Мц. 2:1, 2]. З вялікай бліскучай самаробнай зоркай, што сімвалізуе Віфлеемскую, ходзяць і сёння калядоўшчыкі па вёсках. І частавацца на Каляды нельга да позняга вечара, да з’яўлення першай зоркі на небе.

Увогуле ж у славян ЗОРКІ – дзеці СОНЦА і ПОЎНІ. Ва ўсіх народаў пашырана вера, што як толькі нараджаецца чалавек, успыхвае зорка. Калі зорка падае – памірае чалавек. У гэты момант убачыўшым яе пажадана перахрысціцца: крыж ад жывога чалавека дапаможа душы нябожчыка пазбавіцца грахоў і трапіць у Рай. Беларусы нават яшчэ ў XX стагоддзі былі ўпэўнены, што калі чалавек добры, мала грашыць, то яго зорка ясная, а калі ён несумленны, злы, яго зорка ледзь блішчыць. Пра тое ж – у геніяльнай “Новай зямлі” **Якуба Коласа**:

Калі стваралісь Богам светы,
Па зорцы светлай чалавеку
Назначыў Бог Святы спрадвек;
Яна жыццём яго кіруе

І лёс яго і смерць пільнуе.
 Чым больш з людзей хто выдатнейшы,
 Таго і зоркі блёск яснейшы,
 І гасне зорачка святая,
 Калі даручаны сканае:
 Вось так на небе адначасна

Яна мігнецца і пагасне...

Душа-зорка ў беларусаў завецца знічкай, яна мае блізкую сувязь з агнём. Ва Украіне верылі, што зоркі – гэта анёлы-ахоўнікі, якія сядзяць на небе з запаленымі свечачкамі (душама людзей) у руках.

Разам з уяўленнем, што зорка з’яе на небе, пакуль працягваецца жыццё чалавека і патухае з яго смерцю, бытавала і іншае, паводле якога душа ў выглядзе палымянай зоркі падае з неба і пасяляецца ў дзіцяці ў момант яго зачатця ці нараджэння, а пасля смерці чалавека вяртаецца на неба. У любым выпадку душа – зорка, значыць, з ёю звязана ўсё самае прыгожае, высокае, духоўнае, светлае ў чалавеку.

Зоркі часта згадваюцца ў народнай паэзіі. Многія песні пачыналіся зачынам тыпу: “Усе зорачкі паўсходзілі”, або “Разгарыся вячэрняя зорка”, або “Цёмна ночка да нявідная”. Гэткі ўступ твора ўжо адным радком ствараў пэўны настрой, як правіла, салодка-тужлівы, або надаваў песні атмасферу таямнічасці, загадкавасці. Зорка часта выступае як састаўная частка тропаў: з зоркамі параўноўваюцца вочы дзяўчыны або сама дзяўчына. У беларускіх казках зоркі ўпрыгожвалі галовы чароўных хлопчыкаў. Адзін з самых распаўсюджаных сюжэтаў у казках беларусаў, рускіх і ўкраінцаў – нараджэнне трох братоў-блізнят за адну ноч і адпаведна названых Вячорка, Паўночка і Зорка, прычым той, хто нарадзіўся перад світаннем, – Зорка – быў самы магутны і разумны.

Зоркі – аб’ект паказу і ў мастацкай літаратуры. У XII стагоддзі **Кірыла Тураўскі** напісаў трактат “Пра нябесныя сілы” – па сутнасці, першы ва ўсходніх славян твор па касмагоніі, дзе Сусвет разглядаецца як непаўторнае адзінства Макра- і Мікракосмасу ў іх станаўленні ад небыцця да быцця.

У традыцыях народнай паэзіі пісалі пісьменнікі пачатку XIX стагоддзя. Як ужо адзначалася, рамантыкі любілі ноч і начное неба, якое давала ім натхненне, выклікала чароўныя мары. Але ў беларускіх паэтаў, што пісалі па-польску, нават і традыцыйны для ўсіх еўрапейскіх рамантыкаў матыў паўставаў у своеасаблівым абліччы, больш міфалагізаваным, больш казачным. Напрыклад, у **Яна**

Баршчэўскага (“Шляхіц Завальня”) чытаем, як героі “ўбачылі на небе такую зыркую яснасць, што ледзь вока трывае; разлілася яна кшталтам велізарнае ракі. Палі, лясы і горы, пакрытыя снегам і асветленыя агністым небам, мелі дзіўны і захапляючы выгляд. Хмары, распаленыя чырвоным польмем, ляжалі на даляглядзе; здавалася, што там тонуць у пажарах велічныя гмахі і стромкія вежы” (Пераклад **Міколы Хаўстовіча**). Ясна, што ў творы паэтычна апісана вельмі рэдкая для нашых шчыртаў з’ява – *Палярнае ззянне*. Сам шляхіц гаворыць, што за сваё жыццё трэці раз бачыць “падобнае дзіва і заўсёды ў той год, калі бачылі такія пажары на небе, бывалі нейкія неспадзяванкі”.

Народ, сапраўды, вельмі баяўся незвычайных відовішчаў на небе. Але асабліва вялікія няшчасці заўсёды звязваліся з *каметай*, якую людзі ўяўлялі нейкай страшнай, агромністай ведзьмай на памяле. Падзенне ж *балідаў* успрымалася як палёт ЗМЕЯ. Цэлая міфалогія (але навукападобная) склалася ўжо ў наш час вакол падзення ў Сібіры так званага Тунгускага мецеарыта ў 1908 годзе і Віцімскага ў 2002 годзе.

Але вернемся да рамантыкаў. Дзеянне *баладаў Адама Міцкевіча* “Свіязь”, “Свіязянка”, “Люблю я” адбываецца ў зорныя ночы, што, натуральна, утварае асаблівую атмасферу таямнічасці, знітаванай са смуткам. У **Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча** таксама часта ўпамінаюцца зоркі, але ў больш аптымістычным арэоле: “Над горадам зорка ясна засвяціла” (“Халімон на каранацыі”) або “Засвяцілі тры звёздачкі ў пару нам шчасліву! // Заляцелі тры сокалы дый на нашу ніву!” (“Верш Навума Прыгаворкі на прыезд да месца Мінска Апалінара Концкага, Уладзіслава Сыракомлі і Станіслава Манюшкі”). І ўсё ж паэты XIX стагоддзя яшчэ не выходзяць за межы *парадыгмы фальклорнай вобразнасці*.

Здзіўляючы ўзлёт беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя – гэта заканамерны вынік паступовага назапашвання ў традыцыйных матывах філасафічнасці, выкліканай своеасаблівай трансфармацыяй міфалогіі, а па сутнасці – натурфіласофіі, у прыгожае пісьменства.

У **Якуба Коласа**, які лічыцца самым “зямным” з класікаў, зямля і неба ў пастаяннай сувязі, таму зоркі – “кветкі неба”, а кветкі – “зоркі зямлі”. Такія параўнанні сустракаюцца ў паэта вельмі часта, дарэчы, яны – таксама ў рэчышчы вельмі старажытных паданняў, але набываюць новае філасофскае напайненне: зоркі – святло, якое пасылае начное неба, кветкі – святло, што выпраменьвае чорная зямля. Сустрэча святла – нябеснага і зямнога – увасабляе паэтычную мару пра Вечнасць, пра Гармонію свету. Параўнаем: у старажытных

шумераў вярхоўны бог АНКІ ўяўляе сабою нерасчлененае паняцце НЕБА-ЗЯМЛЮ, ад шлюбнага саюзу якіх нараджаецца Космас.

У **Янкі Купалы** напачатку творчасці яшчэ пануе фальклорная вобразнасць: “Як дзве зоркі, яе вочы, // Гляне – свет яснее”. Або “Ад-на зорка мігацела – і тая прапала” (пра Бандароўну). У паэме “Яна і я”:

Крылатыя стварэнні з выраю

Па Млечнаму пучі пльвуць, як шнур.

Беларусы верылі, што Млечны шлях – гэта шлях птушак з выраю (усяго існуе не менш за дваццаць назваў Млечнага шляху). У беларускай літаратуры адзін з вядомых філасофскіх раманаў (апошні) **Кузьмы Чорнага** называецца “Млечны шлях”.

У драме **Янкі Купалы** “Раскіданае гняздо” традыцыйныя міфалагічныя матывы набываюць глыбокі філасофскі сэнс. Размова ідзе пра сон Зоські, у якім яна з бацькам, маці, братамі, пераадолеўшы шматлікія перашкоды на зямлі, узыходзіць усё вышэй і вышэй: “Аж да самых зорак забраліся, а там, па млечнай пучыне, з зоркі на зорку пераскокваючы, цягнемся далей; а зоркі хоць свецяцца, але не пякуцца: як па кветачках гэтых, ступаем па іх... І прыйшлі мы ў нейкую харошую краіну, якой я ў жыцці не бачыла, не чула і не сніла... Ідзем гэтым садам-раем ды ідзем...” Вядома, паводле буйнейшых вучоных-псіхологаў ХХ стагоддзя **З. Фрэйда** і **К.Г. Юнга**, што сны з’яўляюцца выяўленнем міфалагічнага мыслення, родавай памяці, а таксама індывідуальнай падсвядомасці чалавека. Сапраўды, тут сон Зоські многае дае для разумення яе душы. На нашу думку, шлях Зоські як рамантычнай натуры – зусім не на Вялікі Сход, ён не ў актыўным дзеянні, а ў пагружэнні ў свой унутраны свет, люстрам якога і была зорная краіна сну, сад-рай на небе. Ёсць асобы, якія ніколі не здолеюць жыць знешнім, – такая Зоська.

Са сном купалаўскай гераніі перагукваецца верш **Алеся Гаруна**:

Дзіўлюся я на ззянне ясных зораў, –
 І сумна-сумна так, што я не зараз з імі,
 Што жыць не лёс мне ў вышыне нагорнай
 І сцежкамі хадзіць па небе залатымі.
 Сярод нязнаных мне, не бачаных прастораў
 Раўнінай той, што звецца Бесканечнасць,
 Я лётаў думкаю б і воляй непакорнай
 І, можа б, там пазнаў цябе, Адвечнасць...

Тут паэтычнае ўяўленне, пераадолеваючы канкрэтыку, рухаецца ўжо далей, па той бок бачнага, – да Вечнасці.

У **Максіма Багдановіча** часта і зямная Прырода паўстае як Вечнасць, раскрываючыся ў сваёй урачыстай, жыццесцвярджалнай паўнаце і росквіце творчых сіл. Але светлы, жыццёвы пачатак не выключае трагічнага, самотнага, тужлівага, задуменнага, усіх тых патаемных рухаў душы, з якімі якраз і звязана зорнае неба. У паэзіі **М. Багдановіча** жыццё і смерць, радасць і гора заўсёды побач, і гэта надае асаблівую адметнасць і значнасць філасофіі паэта. З падаючай зоркай ён параўноўвае жыццё рана памерлага літаратара **Сяргея Палуяна**. Шэдэўрам багдановічаўскай лірыкі з’яўляецца, безумоўна, раманс “Зорка Венера...”, у якім злучаны рэальнасць і мара, ява і трызненне. **М. Багдановіч** – самы “зорны” з паэтаў-класікаў.

Наступныя пакаленні беларускіх паэтаў значна ўзбагачаюць эстэтыку верша і часам ідуць у, так бы мовіць, нетры фальклору. Так, у выключна таленавітага **Уладзіміра Дубоўкі** ёсць адзін, зусім не заўважаны даследчыкамі твор, дзе паэтычна адб’юся міф пра адсутнасць начнога неба. Гаворка ідзе пра невялікую паэму “Ноч на Прыпяці і казка пра зоркі”, у якой распавядаецца пра Сонца і Месяц як пра аднолькава дзённыя свяцілы:

Тады не зналі людзі змроку.
 Б’ў дзень на свеце ўсім шырокім,
 Бо двое разам ім свяціла,
 А ў двух мацнейшая і сіла.

Зоркі ў той час былі кветкамі ў нябесным выраі. Неяк Сонца задумала падараваць зоркі людзям. Яно шчодро кідала іх уніз, на зямлю, дзе яны таксама рабіліся кветкамі. А Месяц свае зоркі пашкадаваў і пакідаў замест іх камяні. Сонца абурылася і адмовілася хадзіць па небе разам з Месяцам. З таго часу яны “працуюць” у розны час, прычым Месяц не столькі свеціць, колькі займаецца сваім нябесным садам, таму і стала цёмна, узнікла ноч. На нашу думку, беларускі міф, адноўлены паэтам, захававу, як ні дзіўна, успамін пра нейкую касмічную катастрофу: відаць, калапс другога Сонца, трансфармацыю яго ў Чорную дзірку (пры двух Сонцах на небе ночы як такой на Зямлі не было).

Своеасаблівую касмічную катастрофу перажываем мы і сёння. У сучаснай літаратуры гармонія зямлі і неба парушана, бо знікла гармонія ў душы чалавека – пасяліўся ў ёй Чарнобыль. Незабўўны **Пімен Панчанка** піша незадоўга да сваёй смерці верш “Чорныя дзіркі” – твор пра пустыя душы: няма ў іх агню, няма зорнага святла – адб’юся калапс...

Увогуле ж тэма “зоркі Пальн” (паводле Бібліі) робіцца, бадай, дамінуючай у беларускай літаратуры з канца 80-х гадоў ХХ стагоддзя.

У **Івана Шамякіна** раман пра трагедыю Чарнобыля называецца “Злая зорка”, а ў беларускай жа культуры зорка ніколі не была злой і нават непрыгожай! Усё перавярнулася!

І ўсё ж нездарма выдатнейшы нямецкі філосаф **І. Кант** (XVIII стагоддзе) гаварыў пра самыя важныя каштоўнасці ў свеце: зорнае неба над намі і маральны закон унутры нас. Зорнае неба – сапраўды тое адзіна ўстойлівае, вечнае, спагадлівае сваім святлом, што толькі і ўнушае надзею.

Такім чынам, нашы славянскія продкі найперш шанавалі Сонца, Месяц і зоркі. А ўвогуле яны іначай, чым мы, уяўлялі сабе ўключанасць Зямлі ў сусветны кругазварот, бачылі большую залежнасць нашай планеты ад законаў Светабудовы. І таму сучасныя поспехі касманаўтыкі і астраноміі – нішто ў параўнанні з архаічнай высокай касмагоніяй і касмалогіяй, занатаваных найперш у міфалогіі. Усё найбольш дзіўнае, што засталася ад старажытных цывілізацый, звязана з космасам, з календаром.

Каляндарныя міфы

У шырокім сэнсе слова каляндарнымі можна лічыць салярныя, лунарныя і астральныя міфы, з якімі мы ўжо знаёмліся. Але ў вузкім і найбольш звыклым сэнсе слова да каляндарных адносяць міфы, што адлюстроўваюць змены пор года. У навуцы агульнапрызнана, што салярная і лунарная міфалогія больш архаічная, чым аграрна-сезонная. Сапраўды, для каляндарных міфаў характэрна прыродная, земляробчая семантыка, таму ясна, што яны былі пашыраныя ў тых народаў, у якіх земляробства зрабілася асноўным заняткам. Касмаганічныя ж міфы маглі ўзнікнуць яшчэ ў паляўнічых, якія, бадзяючыся па лесе, павінны былі навучыцца арыентавацца па сонцу і зорках. У агульнацывілізацыйным плане земляробства – вытворчы тып заняткаў, больш высокі і прагрэсіўны, чым збіранне дароў лесу, паляванне ды рыбалоўства.

Схема каляндарных міфаў ва ўсіх народаў Еўропы і Азіі прыкладна аднолькавая: галоўны персанаж – звычайна бог расліннасці – у выніку канфлікту з пачварай, цмокам ці злым божышчам, што ўвасабляюць дэструкцыйныя сілы прыроды, гіне або знікае. На яго пошук адпраўляецца нявеста або жонка, або маці, або сястра, радзей – сын. Гераіня-шукальніца бога знаходзіць, вяртае да жыцця; той, у сваю чаргу, перамагае супраціўніка, аднаўляе свой ранейшы статус; праўда, часам робіцца адначасова і богам падземнага царства.

Прасочым прыведзеную схему на канкрэтных прыкладах.

У даэлінскай Грэцыі, яшчэ да заваявання яе індаеўрапейскімі плямёнамі, панаваў культ жаночых багінь. Адною з галоўных была ДЭМЕТРА (у рымлян – ЦЭРЭРА), якая ў архаічны перыяд сімвалізавала ўласна МАЦІ-ЗЯМЛЮ, але зямлю як бы дзікую, поўную стыхійных сіл урадлівасці. Нават уяўлялі яе жудаснай: з конскай галавой, усю перавітую змеямі (змея літаральна ва ўсіх народаў была звязана з багінямі зямлі). З пачаткам культурнага земляробства ДЭМЕТРА ўвасабляе ўжо не дзікую прыроду, а цывілізаваную. Ад ЗЕЎСА, свайго брата, бога нябёсаў, яна нараджае дачку КОРУ, пазней – у выніку змены яе статусу – названую ПЕРСЕФОНАЙ.

Адночы, калі КОРА збірала кветкі на лузе, у зямлі адкрылася бездань, адкуль вылецеў страшэнны бог падземнага царства АІД (ПЛУТОН) і ўкраў дзяўчыну. Маці шукае дачку – ніхто не ведае, дзе яна. Нарэшце ГЕЛІЯС-СОНЦА, які бачыць усё і ўсіх, раскрывае ёй імя цара апраметнай. Засмучоная ДЭМЕТРА пакідае Алімп, не жадаючы больш выконваць свае функцыі, і ў выглядзе простаі жанчыны бадзяецца па свеце. Натуральна, зямля перастае радзіць, сярод людзей пачынаецца голад. ЗЕЎС просіць свайго брата АІДА адпусціць КОРУ. Той доўга не згаджаецца, але ўрэшце адпускае з умовай, што ўсё ж частку года – шэсць месяцаў (па іншых варыянтах – тры) КОРА (цяпер ужо ПЕРСЕФОНА) будзе праводзіць з ім, сваім мужам, пад зямлёю. На гэты кампраміс згаджаецца і ДЭМЕТРА. І вось ПЕРСЕФОНА (у рымскай міфалогіі – ПРАЗЕРПІНА) робіцца царыцай падземнага царства і ўжо не мае права падымацца на Алімп. Затое яна ж увасабляе яркую, багатую, маладую, радасную прыроду вясною.

Сэнс гэтага чыстага і паэтычнага міфа празрысты. ПЕРСЕФОНА, падзеленая паміж зямлёю і падзем'ем, сімвалізуе семя, закладзенае ў глебу, – перш чым падняцца прыгожай кветкай, коласам, дрэвам. АІД – сляпая сутнасць зямных сіл урадлівасці. ДЭМЕТРА – маці-зямля з яе тугою па пахаваных зімою дзецях-раслінах і з яе радасцю, калі яны вяртаюцца зноў вясною. Пазней з ПЕРСЕФОНАЙ-зернем звязваецца надзея на адраджэнне пасля смерці таксама і чалавека, і багіня пачынае сімвалізаваць чалавечую *душу*.

Такім чынам, у грэкаў каляндарны міф надзвычай паэтычны, цнатлівы і лагічны: з улоння маці-зямлі нараджаецца дачка, якая сама, у сваю чаргу, становіцца маці: зерне – колас – зерне. Дзякуючы гэтай таямніцы жыцця Прырода – несмяротная.

У Старажытным Егіпце алегорыяй зерня быў бог АСІРЫС, самы, бадай, папулярны з усіх багоў егіпецкага пантэону на працягу

тысячагоддзяў. Не дзіва, што ён прайшоў доўгую эвалюцыю, яму прыпісвалі рысы іншых багоў, а часам і ўвогуле атаясамлівалі з імі. Так, ён пачаў разумецца і як Сонца, прыняўшы на сябе функцыі бога РА. Пад зямлёю АСІРЫС-СОНЦА змагаецца з цемрай і холадам, якія персаніфікуе яго брат СЕТ. Той забівае АСІРЫСА і заганяе яго ў труну, якую выкідвае ў Ніл. ІЗІДА, сястра-жонка АСІРЫСА, знаходзіць мужа: яго труна аказалася аплеценай дрэвам (відаць, Сусветным Дрэвам). Але СЕТ на гэты раз рассякае цела АСІРЫСА на чатырнаццаць кавалкаў і раскідвае па ўсім Егіпце. ІЗІДА збірае цела мужа і зачынае ад яго, па сутнасці нежывога, сына ГОРА. АСІРЫС робіцца царом у царстве памерлых і судзіць іх. ГОР – ранішняе Сонца – сваім промнем-дзідам перамагае братазабойцу СЕТА і ўрачыста ўстае над далягладдам.

Праўда, СЕТ ніколі не бывае пераможаны канчаткова, бо час жа разумеўся як цыклічны, таму падзеі міфа паўтараюцца рэгулярна, кожныя суткі. І ўвогуле трыяда-сям'я АСІРЫС – ІЗІДА – ГОР сімвалізуе розныя прыродныя цыклы. Прыкладам, ІЗІДА, шукаючы мужа, плакала, і ад яе слёз імкліва прыбывала вада ў Ніле – гэтак тлумачыўся разліў ракі, якая мела рашаючае значэнне ў жыцці Егіпта. А сёння ў Егіпце Ніл паэтычна называюць “слязьмі Ізіды”.

ГОР увасабляўся спачатку сокалам з дыскам на ілбе, потым чалавекападобнай істотай з галавой сокала, нарэшце поўнаццю антрапаморфна – маладым, прыгожым юнаком, часам на кані. Выява змагання ГОРА з СЕТАМ, які паўстае ў выглядзе цмока, – правобраз пазнейшага, надзвычай пашыранага, сюжэта рэлігійнага мастацтва: змаганне архангела Міхаіла з Сатаной, Георгія Пераможцы на кані з Д'яблам. Георгій Пераможца – не толькі эмблема Маскоўскага царства, – гэта любімы вобраз і беларускага, і многіх іншых еўрапейскіх народаў. Самая старажытная драўляная скульптура, знойдзеная на Беларусі, якраз увасабляе Святога Георгія (Юрыя).

Як уваскрос АСІРЫС у падземным царстве, так і кожны памерлы будзе жыць вечна пад уладай мудрага бога – абы толькі яго родзічы праводзілі яго пасля смерці гэтаксама, як ІЗІДА і ГОР хавалі цела АСІРЫСА. У Старажытным Егіпце кожнае пахаванне рабілася дакладнай копіяй пахавання АСІРЫСА. Але ж і сеў насення, які праходзіў у лістападзе, – таксама ўвасабляў праводзіны ў падзем'е АСІРЫСА. Вось чаму на пачатку лістапада ў Егіпце адзначалі дзень усіх памерлых: душы продкаў (натуральна, ноччу) наведвалі сваё ранейшае жыллё. Ім пакідалі ежу і запальвалі лямпы на працягу ўсёй дарогі ад могілак да дома. Характэрна, што, хоць у еўрапейскіх народаў восенню не сеюць (калі не лічыць азімых), а збіраюць

ураджай (падзея радасная), але і ў іх, у тым ліку ў беларусаў, на пачатку лістапада святкуюць ушанаванне памерлых (Дзяды). Тут наўрад ці запазычанне, хутчэй – усеагульны прынцып: змена сезонаў не абыходзіцца без іншасвету.

Са змен, якія нясуць з сабою поры года, найбольш відавочныя тыя, што адбываюцца з расліннасцю, – нават там, дзе, здаецца, пануе пустыня. Так было ў Егіпце, так было і ў Месапатаміі. У шумерска-вавілонскай міфалогіі БАГІНЯ-МАЦІ ШТАР, што ўвасабляла творчыя сілы прыроды, брала шлюб з маладым богам расліннасці ТАМУЗАМ (ДУМУЗІ). Кожны год зімою ТАМУЗ адпраўляўся пад зямлю (закладванне зерня). За ім самаахвярна спускалася і ШТАР. На час іх адсутнасці жыццё перапынялася, бо не было сіл цягнення, палкасці кахання, за якое якраз адказвала ШТАР. Занепакоеныя нябесныя багі пасылаі вестуноў да багіні апраметнай з патрабаваннем вярнуць закаханых. Тая з неахвотай іх адпускала. З іх вяртаннем наступала вясна, усё квітнела, а птушкі, жывёлы і людзі нараджалі дзяцей.

У лепш распрацаваным выглядзе і з іншымі героямі той жа міф паўстае на захадзе Азіі – у Сірыі, Фінікіі (цяпер Ліван), а таксама на востраве Кіпр. У дрэва МІРЫ ад ЗЕЎСА нараджаецца надзвычай прыгожае дзіця – бог АДОНІС. За авалоданне ім змагаюцца дзве самыя, бадай, магутныя багіні – апякунка кахання АФРАДЫТА і ўладарка смерці ПЕРСЕФОНА. ЗЕЎС вырашае спрэчку наступным чынам: частку года АДОНІС праводзіць у падземным царстве разам з ПЕРСЕФОНАЙ, а вясной вяртаецца да АФРАДЫТЫ. Каханню АФРАДЫТЫ (ВЕНЕРЫ) і АДОНІСА, дзякуючы якому адраджаецца ўся прырода, прысвечана ў еўрапейскай культуры Адраджэння і Новага часу незлічоная колькасць опер, балетаў, паэм, жывапісных і скульптурных твораў. З усіх міфаў пра паміраючага і ўваскрасаючага бога прыроды гэтая – найбольш эратычная версія – у той жа час і самая паэтычная, поўная ўзвышанага трагізму. Ды і рытуалы ўшанавання АДОНІСА (а міф заўсёды звязаны з рытуалам) адбываюцца ў надзвычай прыгожых мясцінах Лівана і Кіпра. Адзін з варыянтаў абраду такі: вакол скульптур ВЕНЕРЫ і АДОНІСА расстаўлялі ўсе дары зямлі – садавіну, агародніну, кветкі, – і цэлы дзень людзі радасна адзначалі вяселле багоў. Мне гэты звычай нагадвае старажытнае беларускае вяселле: маладыя першую шлюбную ноч абавязкова праводзілі ў свіране на снапах замест ложка, абкружаныя кашамі і мяшкамі з сабраным ураджаем, пад нябачным апякунствам бога КАРАВАЯ-РАЯ. Уласна, усё багацце ён, гэты бог, і увасабляў, сімвалічна паўстаючы і ў выглядзе *вясельнага каравая*. Ураджайнасць зямлі тут, паводле магічнага прынцыпу,

звязана з плоднасцю маладой сям'і. Міф злучаў жыццё людзей і жыццё прыроды ў адно.

Прайшоўшы поўны круг, мы зноў вярнуліся да Грэцыі. З цягам часу, пачынаючы, відаць, з эпохі класічнай антычнасці, культ ДЭМЕТРЫ і ПЕРСЕФОНЫ паступова замяняецца культам ДЫЯНІСА.

ДЫЯНІС быў богам фракійскага паходжання, яго радзіма – прыкладна тэрыторыя Балгарыі ці Малой Азіі, адкуль ушанаванне яго распаўсюдзілася па ўсёй Грэцыі. Хоць звычайна яго лічаць богам вінаграднай лазы, на самай справе ён увасабляў дрэва ўвогуле, асабліва дрэва культурнае. Але з цягам часу сэнсавое напаўненне вобраза ўзбагацілася. ДЫЯНІС – гэта жыццё ў самым поўным, нават звышпоўным сваім праяўленні, вышэйшы росквіт жыцця, буянне прыроды, урачыстае свята яе. Сіла прыроды ўвасоблена ў віне як соку самой зямлі. Адсюль зразумела значэнне віна ў абрадах, прысвечаных ДЫЯНІСУ. Сам жа бог, сімвалізуючы творчасць Прыроды, мог прынімаць розныя формы: агню, сонца, вады, шматлікіх раслін і жывёл. Ён быў найбольш зменлівы з багоў – зменлівы, як і сама прырода.

ДЫЯНІСА міф называе сынам ПЕРСЕФОНЫ і ЗЕЎСА, які злучыўся з падземнай багіняй ў выглядзе змея (тое, што ПЕРСЕФОНА – дачка ЗЕЎСА, міф не цікавіць, бо багі персаніфікавалі сабою важнейшыя касмічныя паняцці, якія, сапраўды, па вялікаму рахунку, былі ў глыбінных узаемадчыненьях). Восенню ДЫЯНІС паміраў: яго раздзіралі на кавалкі ТЫТАНЫ. Але ЗЕЎС дараваў яму новае нараджэнне праз СЕМЕЛУ, якую народнае паданне лічыць ДЫЯНІСАВАЙ маці. Абрад аднаўляў усе пакуты бога і яго чароўнае ўваскрэсенне вясною. Паступова дыянісіі набываюць усё большае пашырэнне ва ўсім антычным свеце, убіраючы ў сябе ранейшы архаічны культ ДЭМЕТРЫ і ПЕРСЕФОНЫ. У Рыме імя ДЫЯНІСА – ВАКХ, а свята, прысвечанае яму, атрымала назву вакханаліі – тэрмін, вядомы і сучаснаму чалавеку, далёкаму ад міфалогіі.

Іншы тэрмін, звязаны з ДЫЯНІСАМ, таксама мае негатыўны сэнс: названаму богу былі прысвечаны оргіі. Сёння слова азначае выключную разбэшчанасць калектыву людзей. У старадаўнім разуменні оргія – раўнапраўны ўдзел у рытуале ўсёй грамады, усёй абшчыны, калі набажэнства правяць не жрацы, а звычайныя людзі.

З оргій у гонар ДЫЯНІСА ўзнік тэатр, некаторыя жанры мастацкай літаратуры, народны карнавал і, акрамя таго, яны – парадаксальна – садзейнічалі ўмацаванню рэлігійнага пачуцця.

Пачнём з літаратуры. Славлі бога спевакі ў масках казлоў. Гімны ў яго гонар называліся дыфірамбы, што літаральна азначае

“песня казлоў”. Сёння выраз “спяваць дыфірамбы” разумеюць як ухваленне некага залішне лісліва. Дыфірамб стаў адным з важнейшых відаў антычнай лірыкі.

Другое важнейшае дасягненне дыянісійскіх святаў (першае, літаратурнае, некалькі двухсэнсоўнае) – тэатр. Напачатку тэатр – звычайная круглая пляцоўка-капішча, дзе гарэў свяшчэнны агонь, вакол якога спявалі і танцавалі, як беларусы вакол вогнішча на Купалле. У грэкаў таксама быў карагод, які заўсёды і ўсюды сімвалізаваў рух Сонца, і былі песні. Пачынаў іх запявала, які называўся *карыфей*. Хор яму адказваў або спрачаўся з ім. Але гэта яшчэ не тэатр, а толькі своеасаблівая форма абраду, якая практычна не адрозніваецца і ад славянскіх народных абрадаў. Сапраўдны тэатр па сутнасці стварыў вялікі драматург Грэцыі **Эсхіл** (VI–V стагоддзе да н. э.). Ён упершыню ўвёў другога запявалу-акцёра. Паміж імі ўзнікае дыялог, слоўнае спаборніцтва, спрэчка. Пазней яшчэ адзін геній **Сафока** (V стагоддзе да н. э.) дадаў трэцяга акцёра і прыдумаў дэкарацыі. Але хор заставаўся і існаваў яшчэ доўга як своеасаблівы каментатар дзеяння. А ў архітэктуры тэатр прыняў іншую форму: паўкруг для гледачоў, звычайна на схіле ўзгорка (называўся *тэатрон*), унізе месца для хору *архестра* (адсюль “аркестр”) і над архестрай – уласна сцэнічная пляцоўка, якая развілася з месцаў, прызначаных для жрацоў. У многіх адноўленых антычных тэатрах і сёння ставяць спектаклі: найбольшай папулярнасцю карыстаюцца п’есы антычных аўтараў або біблейскія містэрыі. Антычныя тэатры захаваліся не толькі на тэрыторыі ўласна Грэцыі, але і Балгарыі, Сербіі, Турцыі.

Грэчаскія культуры былі не толькі абрадамі, але і глыбокімі ўнутранымі перажываннямі. Служэнне ДЫЯНІСУ якраз у многім – пачуццё: адпраўляючы абрад, чалавек знаходзіўся ў стане экстазу. У экстаз уваходзілі не абавязкова пад уплывам віна: здаровыя людзі і без ап’янення, надзеўшы маскі тых ці іншых жывёл, здаваліся самі сабе жывёламі і іншымі персанажамі. Адсюль ідзе традыцыя і маскарадаў, веснавых карнавалаў у многіх народаў свету. Уласна, перажываліся тыя ж пачуцці, што і ў дзяцей падчас гульні. Узнікала асаблівае адчуванне зліцця з прыродай, свабоды пераходу з адной яе формы ў іншую, як сам бог ДЫЯНІС. Ад такога адчування і ўзнікае экстаз, у якім чалавек сапраўды пачувае свае сілы, дзіўныя здольнасці, калі ўсё немагчымае здаецца магчымым.

Але ДЫЯНІС не толькі бог радасці і поўных сіл жыцця, але і бог-пакутнік, бо ён паміраў жахлівай смерцю. Дарэчы, самы вядомы міфічны паэт антычнасці АРФЕЙ загінуў гэтаксама, як і ДЫЯНІС: яго

раздэ́рлі вакханкі. Пазнейшы міф тлумачыць трагічную падзею своеасаблівай рэўнасцю жанчын: маўляў, АРФЕЙ не звяртаў на іх увагі, не мог забыцца на сваю памёршую жонку ЭЎРЫДЫКУ (што робіць яму гонар). Але сутнасць здарэння глыбейшая – гэта рытуал, у якім паўтораны ўвесь сюжэт дыянісійскага міфа. ТЫТАНАМ, што ўвасаблялі стыхійныя сілы прыроды, прыносілі ахвяру, а хіба магла яна быць лепшая, чым выдатнейшая асоба, само ўвасабленне Творчасці – АРФЕЙ?

Але з ДЫЯНІСАМ звязаны не толькі крывавыя абрады, а і пачуцці высокія. Разам з яго ўшанаваннем узнікае культ пакут. Пакуты – аснова трагедыі (адна з першых трагедый **Эсхіла** – “Прыкуты Праметэй”). Але пакуты – аснова і хрысціянства. Ідэя пакут перайшла ў новую рэлігію, якая, нагадаем, у Рымскай імперыі была афіцыйна прынята ў IV стагоддзі.

У вобразе ДЫЯНІСА выявіўся дыялектычны погляд антычнага чалавека на быццё: у адным персанажы злілося трагічнае (пакуты, смерць) і радаснае, светлае – уваскрэсенне. З веснавых абрадаў адраджэння ДЫЯНІСА, як мяркуюць, узнікла камедыя. Трагедыя і камедыя маюць, як бачым, адну аснову. І гэта глыбокая праўда, бо, сапраўды, у жыцці – ўсё разам. Станаўленне маралі і духоўнай культуры, безумоўна, сутнасна звязана з пакутамі і трагічнымі канфліктамі. У геніяльнага **Фэдары Дастаеўскага** нездарма ў творчасці пануе культ пакут: ён лічыў, што шчасця можна дасягнуць толькі прайшоўшы праз няшчасце, дарма шчасце не даецца нікому – за яго неабходна плаціць.

Такім чынам, культ ДЫЯНІСА, а да яго АСІРЫСА, АДОНІСА, ШТАР, ТАМУЗА, ПЕРСЕФОНЫ, садзейнічаў выпяванню культуры Хрыста. З аднаго, значыць, вытоку – антычная драма і хрысціянская рэлігія. Хрысціянскі Вялікдзень па сіле пачуццяў падобны да веснавых свят многіх народаў, якія так шчыра радаваліся абнаўленню прыроды, нараджэнню новага жыцця. Іх квяцістая фантазія ў выглядзе міфаў урэшце аформілася ў глыбокую і мудрую філасофію хрысціянства. На нашу думку, да выпявання ідэі Хрыста розумы чалавечыя рыхтаваліся спакваля і на працягу многіх стагоддзяў, у тым ліку, праз каляндарныя міфы.

Ва ўсходнеславянскай міфалогіі найбольш блізкі да ДЫЯНІСА язычніцкі бог ЯРЫЛА. Але ўважлівы погляд дазваляе заўважыць у ім рысы, блізкія і да ДЭМЕТРЫ з ПЕРСЕФОНАЙ, і да АСІРЫСА, бо ЯРЫЛА зімою, як зерне ў глебе, знаходзіцца пад зямлёю, аднаўляючыся толькі вясною, калі ён і апякуе ўсю жывую прыроду – расліннасць, жывёльны свет, людзей. І ўсё ж сутнасна, глыбінна

ЯРЫЛА найбольш блізкі менавіта да ДЫЯНІСА. Бо ЯРЫЛА не проста аднаўляе расліннасць, а дае жыццёвую сілу ўсяму, што нараджаецца і расце – гэта ярая, неадольная сіла працягу роду, адраджэння, нязгаснага вечнага кругавароту жыцця, сонечнай цеплыні і святла. У заходніх славян і балтаў ЯРЫЛА вядомы пад імем ГЕРАВІТА (ад яго імені, магчыма, паходзіць паняцце “герой”).

ЯРЫЛА-ГЕРАВІТ апекаваў палкасць каханьня, шлюб, ад яго залежылі і дождж, і яснае неба, і ўраджай, і шчасце людзей. Корань слова “яр” мае мноства значэнняў: “яравы хлеб” – пасеяны вясною, “ярка” – маладая авечка, “яры” – злосна-палкі, гарачы, але і слова “яркі” таксама ад кораня “яр”.

У эпоху Сярэднявечча 23 красавіка было днём ЯРЫЛЫ, а 27 красавіка паводле хрысціянскага календара (стары стыль) – дзень Святога Юр’я (Георгія). Паступова язычніцкае і хрысціянскае святы зліліся, паколькі, па-першае, яны блізкія па сутнасці, па-другое, блізкія па гучанні слоў, і нарэшце, з імі фанетычна і семантычна звязана трэцяе слова – “вырай-ірый-рай”, адкуль прыяталі птушкі вясною.

Ва ўсіх народаў у Ярылаў дзень дазвалялася большая, чым звычайна, сексуальная свабода ў асяродку моладзі. Царква заўсёды асуджала язычніцка-эратычныя гульні ў гонар ЯРЫЛЫ – яны, сапраўды, нагадвалі антычныя вахканаліі. Часам у гэты дзень кралі дзяўчат і нават чужых жонак. Такое свята было стыхійным падаўленнем страху небыцця, яно сцвярджала ўладу жыцця над смерцю, вясны над зімою. А з міфалогіі вядома, што ЯРЫЛА зімою змагаўся пад зямлёю з ЯШЧАРАМ-ЧАРНАБОГАМ, і яго перамога і ёсць перамога вясны, вялікдзень.

На Юр’я ўпершыню выганялі свойскую жывёлу на пашу пасля зімовага стойла і таму частавалі пастухоў. Часам белявага хлопца апрадалі Ярылаю і на белым кані адпраўлялі ў поле. Вакол яго дзяўчаты спявалі:

- Святое Юр’е, дзе ж ты бываў?

- Па межах хадзіў, жыта радзіў.

У многіх юр’еўскіх песнях важная роля належыла ключам, якімі ЯРЫЛА (Юр’я) адмыкаў расу і сваю МАЦІ-ЗЯМЛЮ. Паўстае ў песнях і вобраз Юр’вай маці, якая сама адмыкае зямлю ключамі. Гэта, безумоўна, ужо пазнейшы хрысціянскі ўплыў, звязаны з культам Багародзіцы, а Юр’я тут незаўважна ўсё больш набывае рысы самога Хрыста. Спачатку, відаць, большае значэнне ў міфалогіі мелі якраз багіні жаночыя: урадлівасць звязвалася з творчымі сіламі самой маці-зямлі. Пазней яе паядналі з мужчынскім апладняючым пачаткам у

вобразе ЯРЫЛЫ. Праўда, ва ўсіх гадавых абрадах, асабліва веснавых і асенніх, заставаўся неперажаны культ зямлі-карміцелькі.

Увогуле ж беларус заўсёды быў двухвернікам. У каляндарнай абраднасці беларускага народа, у чаргаванні хрысціянскіх і язычніцкіх свят ёсць дзіўная гарманічная суладнасць, здзіўляючыя перакрываванні. Тое ж можна сказаць і пра каляндар іншых славянскіх народаў.

Міфічныя пакаленні. Міфы пра стварэнне чалавека, рас, народаў

У народнай беларускай і ўкраінскай творчасці, якая ўвабрала ў сябе вельмі старажытныя, яшчэ дабіблейскія, арыійскія вераванні, першачалавек аказваўся створаны з розных стыхій: цела – ад зямлі, косткі – ад камянёў, кроў – ад мора, вочы – ад сонца, думкі – ад хмар, дыханне – ад ветру, цяпло – ад агню. У надзвычай старажытнай, так званай “Галубінай кнізе” (“Галубіная” азначае “глыбінная”, бо ў ёй заключаны сакральныя, таямнічыя веды), з целама Бога, наадварт, звязаная версія стварэння свету :

У нас Белый вольный Свет зачался от Суда Божия.

Солнце красное – от лица Божьего...

Млад-светел месяц от грудей его,

Звезды частые от риз Божьих,

Ночи темные от дум Господних,

Зори утренни от очей Господних,

Ветры буйные от Свята духа,

Дробен дождик от слез...

Тут – далёкае водгулле надзвычай старажытнага міфа пра Вялікую Ахвяру, з якой і ўтварыўся свет: у арыіцаў, што прыйшлі ў Індыю, багі раздзялілі цела першаволата ПУРУШЫ: ад яго вуснаў узніклі жрацы-брахманы, ад рук – ваяры-кшатрыі, ад ног – земляробы-вайшы. З велікана ІМПРА сфарміраваўся свет і ў скандынаваў, прычым вошы на целе яго – людзі.

Паводле ж Бібліі, першалюдзі на зямлі – АДАМ і ЕВА. У Старым Запавеце ёсць дзве версіі пра іх утварэнне Богам. Адна, народная, сведчыць, што АДАМ быў зроблены з праху (зямлі) і дыхання жыцця (ад Бога), а ЕВА – з рабра АДАМА. Іншая версія – жрэчаская – больш позняя: з’яўленнем людзей заканчваецца шасцідзённае Стварэнне Свету пры дапамозе Слова. Прычым Бог зрабіў АДАМА і ЕВУ “падобнымі да сябе”, гэта значыць, такімі ж творцамі, як Ён Сам, і

такімі ж свабоднымі – падараваў ім свабоду выбару. Ці часта мы памятаем аб гэтым?

Пра ўтварэнне людзей з зямлі, са жвіру гавораць многія міфы чалавецтва. Само слова “adam” па-старажытнаўрэйску азначае “зямля”. Лацінскае “homo” (чалавек) таксама звязана з “humus” (зямля). Ёсць, праўда, і іншае тлумачэнне слова “Адам”: “ад”, “адзі” на санскрыце – “першы”, на арамейскай мове – “адзін” (і беларускае ж “адзін” з коранем “ад”), на асірыйскай – “бацька”. У прынцеце ўсе значэнні стасуюцца з вобразам Першачалавека.

АДАМ не народжаны, а *створаны*, і гэтым адрозніваецца ад ўсіх іншых людзей, сваіх нашчадкаў. Прырода яго дваістая: з праху і з дыхання Богага. Сапраўды, чалавек, безумоўна, умяшчае ў сабе супрацьлеглыя стыхіі (цела і дух), таму ён – паміж Богам і жывёлай. Уся праблема для людзей у тым, каб як мага далей дыстанцавацца ў сваіх учынках ад жывёл (інакш кажучы, не жыць інстынктамі), і як найбліжэй – да Бога. Божаскі пачатак унутры нас – гэта *душа*. У душы раскрываецца сэнс свету. У яе глыбінях хаваюцца Вышэйшыя Законы, жыве Бог – Вечная Сусветная Гармонія.

Каалі ж перайсці на мову навукі, то душа чалавечая – гэта прыродная і сацыяльная інфармацыя, лепш сказаць, некаторы сінтэтычны вобраз, адзіная матрыца асобы і віду, розуму і прыроды чалавека, якая перадаецца з пакалення ў пакаленне. Душа існуе і працягвае жыць пасля смерці – і ў Выраі, і ў соцыуме, бо перадаецца нашчадкам.

Паколькі ўсе людзі, паводле Бібліі, паходзяць ад АДАМА, то і душа кожнага чалавека ўключае часцінку, іскрынку Божай душы (яна называецца манадай). АДАМ – ідэальная парадыгма зямнога чалавека, а з другога боку, як бы ўвасабленне ўласна чалавецтва.

Увесь свет – на *бінарных апазіцыях*, таму з’яўленне жаночай іпастасі АДАМА – ЕВЫ — выглядае натуральным. Значэнне яе імя – “Вечнае жыццё”, і гэта глыбока сімвалічна: смяротная – пасля грэхпадзення – ЕВА працягваецца ў сваіх нашчадках, але працягваецца не механічным, як амёба, дзяленнем, а праз *каханне*.

Першародны грэх пазбавіў АДАМА і ЕВУ Выраю і несмяротнасці. Яны, выгнаныя з Раю-Эдэма (па-грэчаску “асалода”), зведалі пакуты і гора, цяжкую працу і смерць, але зразумелі, што такое дабро і зло, спазналі каханне і займелі дзяцей.

Хрысціянства лічыць, што першародны грэх парушыў сапраўдную прыроду чалавека, створанага напачатку нявінным і бязгрэшным. Выратаваннем ад першароднага граху можна быць хрышчэнне, якое ўстаноўлівае блізкасць чалавека да Хрыста.

Збавіцеля ў рэлігійных тэкстах называлі Новым Адамам, які сваёй смерцю выкупіў грэх першалюдзей.

АДАМ і ЕВА – героі шматлікіх жывапісных і літаратурных твораў. У адным з найбольш значных, але кашчунным, – “Згубленым Раі” англійскага паэта **Джона Мільтана** (XVII стагоддзе) – апраўдваецца грэхпадзенне: аўтар услаўляе працу як галоўнае прызначэнне чалавека, шануе прагрэс, дасягнуты з дапамогай Божага антыпода.

У эпоху рамантызму і ў час “філасофскай рэвалюцыі” пачатку ХХ стагоддзя міф пра АДАМА і ЕВУ, іх грэх і выгнанне з Раю трактуецца як богаборчы канфлікт паміж інтэлектам (духам) і палкасцю (пачуццём), прычым прыярытэт аддаецца пачуццю.

Біблейскі міф (тут паняцце “міф” неабходна разумець як пэўны рэлігійны сюжэт) мы тлумачым наступным чынам: грэх першых людзей у тым, што яны адварнуліся ад Вечнага – Божаскага. Сапраўды, яны атрымалі здольнасць да пазнання, але пазнання далёка няпоўнага, па сутнасці, дробязнага, нязначнага, праходзячага, знешняга. Іх пазнанне, дараванае д’яблам, – дзеля стварэння цывілізацыі, якая песціць цела, а ніяк не душу. Бог паслаў АДАМА і ЕВУ на пакуты, каб праз іх адчулі – у рэшце рэшт – важнасць душы. Акрамя таго, выганяючы першалюдзей з Эдэма, Бог, магчыма, і перасцерагаў іх: ідэальнага грамадства, раю на Зямлі быць не можа – ён магчымы толькі ў нябесным свеце. Праўда, на працягу ўсёй гісторыі чалавецтва знаходзіліся людзі, што імкнуліся збудаваць рай на зямлі. Апошні прыклад – “дэмакраты” – тыя ж бальшавікі: ідэі адных і другіх ганебна праваліліся.

Важнейшую міфалагему Старога Завету – першагрэх – можна тлумачыць па-рознаму. Яшчэ і так: першалюдзі зрабілі ўчынак паводле волі, супрацьлеглай волі Бога, таму выйшлі са сферы Закона, пакладзенага Богам у аснове Сусвету, як бы выпалі з адзінства свету, і пачалі ставіцца да яго быццам збоку. Так, АДАМ-Чалавек пачаў усведамляць сябе, але ўсведамляць скажона, бо ён разбурыў сваю спрадвечную адзінасць з Прыродай, парушыў Сусветную Гармонію. А ў разбураным, скажоным свеце непазбежна праявілася ліха, зло. Утворанія межы нарадзілі новы тып свядомасці – знешні да свету, аналітычны, рацыянальны. Адпаведна і перарабляць свет Чалавек пачаў няправільна, што мы і назіраем на кожным кроку. Больш за тое: аддзяліўшыся ад Бога, людзі аддзяліліся і адзін ад другога...

Пасля выгнання з Раю АДАМ і ЕВА сталі жыць на Зямлі і працаваць, “у поце здабываць свой хлеб”. У іх нараджаюцца дзеці.

Адзін з сыноў КАІН робіцца земляробам, другі АВЕЛЬ – пастухом. Раззлаваўшыся на брата за тое, што яго ахвяра больш падабаецца Богу, КАІН забівае АВЕЛЯ. Гэта другі грэх чалавецтва – братазайства. Ад яго – усе канфлікты, усе злачынствы, усе войны ў свеце.

Далейшы лёс КАІНА паўстае ў розных варыянтах, па-рознаму трактуецца яго вобраз і ў мастацкай літаратуры. У паэме-містэрыі “Каін” англійскага класіка-рамантыка **Джорджа Байрана** (XIX стагоддзе) герой – не злодзей, а першы ў родзе чалавечым мысляр і рэвалюцыянер. Люцьпар адкрывае Каіну таямніцы быцця і славіць розум. Менавіта гэтак рамантыкі пачатку XIX стагоддзя разумелі канфлікт Бога і д’ябла. Але сёння ясна, што розум не прынёс шчасця чалавецтву. Наадварот. Розумам не ўсё можна спасцігнуць. Ёсць яшчэ і сэрца.

Мала хто ведае, што ў АДАМА і ЕВЫ быў яшчэ адзін сын. Пасля забойства АВЕЛЯ АДАМ сто трыццаць гадоў не набліжаўся да ЕВЫ. Але аднойчы Анёл параіў яму пачаць зноў жыць з жонкай. Нарадзіўся трэці сын – СІФ, які якраз увасабляе шчодрое і любячае чалавечае сэрца (менавіта ў сэрцы, паводле вераванняў продкаў, і заключана душа). Вобраз СІФА – цыяны ў Бібліі (а пра дачок першалюдзей увогуле нічога не гаворыцца, хоць яны былі), аднак вельмі важны ў *апокрыфах* і ў філасофскай літаратуры.

У армянскіх міфах дочкам КАІНА прыпісваецца вынаходніцтва некаторых мастацтваў і музычных інструментаў. Сваёй прыгажосцю, танцамі і спевамі яны спакусілі праведных сыноў СІФА, хоць той маліў сваіх дзяцей не змешвацца з нашчадкамі братазайцы.

Нашчадкі КАІНА былі пакараны *Сусветным Патопам*. Гэта алегарычная карціна пагібелі цывілізацыі, разбурэння культуры – глыбокае папярэджанне чалавецтву, сёння як ніколі актуальнае. Але ідэя ў тым, што ўсё сапраўды каштоўнае выратаўваецца ў *каўчэгу*, інакш кажучы, пераемнасць у культуры застаецца, хоць большая частка яе, безумоўна, страчваецца. Алегорыя мае і іншае значэнне, якое тычыцца асобнага чалавека. Патоп – непазбежная смерць. Але чалавек можа пабудаваць унутры сябе “каўчэг” і сабраць у ім (у душы) усё каштоўнае. Толькі ў гэтым – надзея на выратаванне, на несмяротнасць.

Міфы пра патоп ёсць ва ўсіх народаў свету, нават у абарыгенаў Аўстраліі. Зафіксаваны яны і ў самых старажытных кнігах чалавецтва. Акрамя Бібліі, у егіпецкіх “Тэкстах пірамід”, у шумерскім “Эпасе пра Гільгамеша”, у скандынаўскай “Старэйшай Эдзе”, асабліва ярка – у свяшчэннай кнізе амерыканскіх індзейцаў “Папаль-Вух”. Выратаваліся ва ўсіх творах асобныя людзі: у шумера-

вавілонцаў УТНАПШЦІ, у Бібліі НОЙ, у кітайцаў бацька і сын ГУНЬ і ЮЙ, у індусаў МАНУ, у грэкаў ДЭЎКАЛІЁН і ПІРА.

Працягваючы біблейскую гісторыю, адзначым, што ў СІФА быў бязгрэшны нашчадак – НОЙ, такі ж любімы Богам, як і СІФ. Менавіта НОЙ пабудаваў қаўчэг і выратаваўся ў ім са сваёй сям’ёю. Пасля выратавання НОЙ першы заняўся земляробствам. А памёр, калі яму было 950 год. Ад яго сыноў паходзяць усе народы Зямлі: ад СІМА – семіты (аліўкавая раса), ад ХАМА – афрыканцы (чорная раса), ад ЯФЕТА – еўразійскія народы (белая раса). Гэта сімвалы, якія азначаюць адзінства чалавечых рас.

Пачатак гісторыі чалавецтва звязаны і з вядомым міфам пра Вавілонскую вежу.

Шматлікія нашчадкі НОЯ спачатку гаварылі на адной мове (у навуцы яна атрымала назву настратычнай). І вырашылі яны пабудаваць вежу да неба ў мясцовасці пад назвай Вавілон (у перакладзе “Брама Бога”). Бог абурываўся такім нахабствам і аднойчы зрабіў так, што ўсе будаўнікі загаварылі на розных мовах. Пачалася неразбярыха, бязладдзе (“вавілонскае перамяшэнне”, “вавілонскі вэрхал”), і будаўніцтва аказалася незакончаным.

Міф пра Вавілонскую вежу, як і міфы пра стварэнне чалавека, грэхападзенне і сусветны патоп, належыць да самых вядомых і найбольш універсальных міфаў чалавецтва, гэта як бы *суперміф*. Заўсёды ён разумеўся наступным чынам: Бог пакараў людзей за залішнюю самаўпэўненасць, за дурное зазнайства – яны рабілі тое, што падуладна толькі Богу. Сёння міфу надаецца намнога больш шырокае сэнс: чалавецтва ўзялося за гранд’ёзную, хоць і няўдзячную справу, – будаўніцтва *тэхнічнай цывілізацыі*. Яна і ёсць “Вавілонская вежа”: прыгожая і вялікая, але па сутнасці непатрэбная. Бог разлаваўся на людзей за тое, што яны заняліся знешнім, забыўшыся пра ўнутранае, – пра будаўніцтва “вежы” ў душы сваёй, інакш кажучы, пра ўдасканаленне саміх сябе.

Ад сямідзесяці моў, утвораных Богам, на якіх загаварылі будаўнікі Вавілонскай вежы, узнікла семдзсят розных народаў. Нас найбольш цікавяць народы, што вядуць сваё паходжанне ад ЯФЕТА. У навуцы яны аб’яднаны пад назвай “яфетычныя”, або “індаеўрапейскія народы”, хоць тэрмін “індаеўрапейскі” хутчэй тычыцца пэўнай сям’і моў – самай вялікай у свеце, да якой належыць і наша беларуская мова, і ўсе іншыя славянскія.

Пра нашчадкаў ЯФЕТА распавядаюць шматлікія детапісы, у тым ліку “Аповесць мінулых гадоў”. Так, высвятляецца, што ў ЯФЕТА было шмат сыноў: ад ГАМЕРА пайшлі кімерыйцы, ад МАГОГА – скіфы,

ад МАДАЯ – мідзяне, ад ІАВАНА – росы-рошы і грэкі, ад ФУВАЛА – іберы, ад МЕШ ЭХА – кападакійцы, ад ФІРАСА – фракійцы. Большасць гэтых назваў сёння мала што гаворыць, але гэта, сапраўды, найбольш вядомыя народы старажытнасці: яны неаднаразова згадваюцца ў творах антычных аўтараў. Некаторыя з народаў (відаць, кімерыйцы, скіфы, росы) бралі ўдзел і ў этнагенезе беларусаў.

Этнографы ў шматлікіх варыянтах запісалі паданні і пра з’яўленне славян. Ад ГАМЕРА (імя супадае з імем легендарнага грэчаскага паэта **Гамера**), сына ЯФЕТА, паходзіць яго еўрапейскі нашчадак БАГУМІР і азіяцкі АРЫЙ. Але сыны АРЫЯ КІЙ (ён заснаваў Кіеў), ШЧЭК і ХАРЫЎ (ад іх паходзяць чэхі і харваты) таксама прыйшлі ў Еўропу, што не супярэчыць гістарычнай навуцы: сапраўды, Азія пастаянна спараджала перасяленцаў, што ішлі на захад. Ад дзяцей еўрапейца БАГУМІРА пайшлі: ад ДРЭВЫ – дрыгавічы, ад СКРЭВЫ – крывічы, ад ПАЛЕВЫ – паляне, ад сыноў СЕВА і РУСА – севяране і русы. Наўгародскі летапіс (так званы Іакімаўскі, які не захаваўся, але вядомы ў падрабязным пераказе выдатнага рускага вучонага XVIII стагоддзя **В. Тацішчава**) згадвае, акрамя РУСА, яшчэ і СЛАВЕНА і лічыць іх абодвух сынамі СКІФА, праўнука ЯФЕТА. Пра заснаванне СЛАВЕНАМ горада Славенска на беразе Волхава распавядае “Сказание о Словене и Русе и городе Словенске”, вядомае сёння ў ста спісах. У СЛАВЕНА быў сын ВАНДАЛ, ад якога паходзіць народ вандалы, што браў удзел у этнагенезе палякаў. Праўда, “Вялікапольская Хроніка” звязвае этнонім і з ВАНДАЙ, дачкой легендарнага волата КРАКА, пераможцы ЦМОКА. Ад ВАНДАЛА ў дзесятым калене паходзіць наўгародскі князь **Бурывой**, прадзед князя **Рурыка** (IX стагоддзе), заснавальніка дынастыі Руракавічаў, да якой належаць як князі Вялікага Княства Літоўскага, так і рускія цары. Цяжка сказаць, ці рэальныя гэта асобы, ці міфалагічныя, але **Рурык**, як і **Бурывой**, згадваецца і ў іншых еўрапейскіх хроніках, а не толькі славянскіх, таму князёў можна лічыць ужо гістарычнымі дзеячамі. Пры гэтым у іх, як бачым, – багатая міфалагічна-генетычная гісторыя.

У беларусаў захавалася легенда, што вяцічы і радзімічы вядуць свой род ад братоў ВЯЧКІ і РАДЗІМА, а драўляне нарадзіліся ўвогуле ад кахання дрэў ЯСЕНЯ і БЯРОЗЫ. У рускіх існуе вельмі цьмяны міф, па памяці зафіксаваны фалькларыстамі, што бог ВЯЛЕС сплёў першачалавека з лазы, багіня ЛАДА ажывіла яго і назвала ІВАНАМ, бо нарадзіўся ён ад *ивы*. Вось чаму *Иван* – такое распаўсюджанае імя ў рускіх (ды і ў беларусаў, украінцаў). Ёсць, аднак, іншыя тлумачэнні імені: “ванамі” называлі славян іх суседзі угора-фіны, і азначала гэтае

імя – “земляроб”. З другога боку, скандынавы сваіх багоў першага пакалення таксама называлі “ванамі”. Так што імя вельмі старажытнае, мае аналагі – Ян, Джон, Іаган, Жан – у іншых народаў.

Увогуле мова магла б шмат паведаміць пра этнагенез многіх народаў, калі б такога кшталту *міфамойная рэстаўрацыя* прызнавалася акадэмічнай навукай. Аднак неабходна ведаць адно: у нас была вялікая і значная гісторыя, такая ж багатая, як і ў іншых еўрапейскіх і азіяцкіх народаў. Але артэфактаў (матэрыяльных сведчаньняў), ды і пісьмовых звестак, захавалася надзвычай мала. Па-першае, з-за кліматычных умоў, па-другое, з-за вераваньняў нашых продкаў: усе рэчы, як і целы памерлых людзей, яны спальвалі. У гэтым сэнсе галоўныя дасягненні нашай культуры – у сферы духу, інакш кажучы, у фальклору і ў мове.

Этнагенез славянскіх народаў мы прыводзілі паводле *народнага хрысьціянства* – запісаў у летапісах і ў фальклорных крыніцах, зафіксаваных ужо праз некалькі стагоддзяў пасля Хрышчэння (у Кіеві 988 год, у Полацку – 992 год). У язычніцтве ж славяне-русічы лічылі сябе ўнукамі ДАЖБОГА – бога СОНЦА. Біблейская храналогія, безумоўна, лепш распрацаваная і больш лагічная, але затое язычніцкая – выключна паэтычная.

Міфы пра першапродкаў–культурных герояў. Гераічныя міфы і абрады пераходу

Герой фальклорнага, эпічнага твора развіваецца з міфалагічнага першапродка – культурнага героя.

Першапродак, як і Бог-Стваральнік, называецца *дэміургам*. Спачатку першапродкі – татэмныя, жывёлы. Яны далі пачатак казкам пра жывёл. Адносіны паміж жывёламі ў казках гэта, як мы лічым, на самай справе, адносіны паміж рознымі татэмнымі родамі. Вось чаму, напрыклад, воўк у казках дурны, хоць на самай справе воўк – выключна разумная жывёла. Дурнаватым (з пункту гледжання суседзяў) аказаўся татэмны род ваўка. Больш за тое, жывёлы і ў ранняй літаратуры, напрыклад, у “Слове пра паход Ігара”, – татэмныя: не тыя, што ўтвараюць параўнанні, метафары (тыпу “скача ваўком”), а тыя, што з’яўляюцца персанажамі, самі дзейнічаюць. Так, з адзінаццаці жывёл і птушак, што згадваюцца ў “Слове...”, дзесяць – дакладна назвы татэмаў: устаноўлена месца пражывання адпаведных плямён, іх ханы. Скажам, татэм хана **Канчака** – галка, **Гзака** – гусь. Першымі адкрылі перасоўванне войска **Ігара** па Стэпе “лебедзі”. Сапраўды, гэта была першая палавецкая арда, што жыла на мяжы з

Руссю. Яны ж і паведамлілі пра войска русічаў іншым палавецкім родам.

Першапродкі часта супадаюць з *культурнымі героямі* – здабытчыкамі розных культурных каштоўнасцей: агню, пэўных раслін, прылад працы, прадметаў культу. Здабыванне іх часам – пазыка ў першапачатковых захавальнікаў-гаспадароў – багоў, духаў. Так, ПРАМЕТЭЙ узяў агонь на Алімпе. Ад гэтых міфаў ідзе прамы шлях да герояў эпаса, да драмы (такім героем якраз стаў ПРАМЕТЭЙ у антычнага драматурга **Эсхіла**) і да рэлігіі.

У першапродка-дэміурга часта ёсць брат-блізнятка, надзелены дэманічна-камічнымі рысамі, які парадыруе асноўнага героя. Гэты дублёр-блазан звязаны з усім негатыўным у чалавечым грамадстве – хцівасцю, несумленнем, эротыкай. Ён называецца *трыксцер*. Міф іранічны і да ахвяр трыксцера, і да яго самога, калі ён церпіць паразу. У міфах трыксцер правакуе шматлікія няшчасці. Яго місія – ашуканства і праз ашуканства – насмешка, але адначасова – і разбурэнне ўсталяванай сістэмы. У скандынаўскай міфалогіі культурныя героі – бог ОДЗІН і яго сын ТОР, а трыксцер – брат-блізнец ОДЗІНА ЛОКІ.

Міфалагічны трыксцер – далёкі папярэднік сярэднявечных блазанаў, махляроў, хітруганаў, герояў авантурна-махлярскіх раманаў, розных камічных двайнікоў (гэта, напрыклад, шматлікія персанажы “Дэкамерона” **Джавані Бакача** (XV стагоддзе); Ціль Уленшпігель з аднаіменнага рамана бельгійскага класіка **Шарля дэ Касцера** (XIX стагоддзе), Астап Бендэр з дылогіі **Ільі Ільфа і Яўгена Пятрова** (XX стагоддзе)). У беларускай літаратуры рысы трыксцераў маюць багі ў травесційных паэмах “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе” (XIX стагоддзе); да трыксцера падобны Кручкоў з “Пінскай шляхты” **Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча** (XIX стагоддзе), а Юрась Братчык з рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” **Уладзіміра Караткевіча** (XX стагоддзе) выяўляе сябе то як культурны герой, то як трыксцер.

Асноўны пафас міфаў пра культурных герояў – ператварэнне Хаоса ў Космас. Касмізацыя і заключаецца ў здабыванні розных даброт і ў барацьбе з хтанічнымі пачварамі.

Рысы культурных герояў нададзены многім багам, а не толькі ОДЗІНУ, напрыклад АПАЛОНУ, АФІНЕ, СВАРОГУ, ВЯЛЕСУ. Але тыповы культурны герой – ПРАМЕТЭЙ. Дарэчы, ён жа мае негатыўны варыянт, падобны да трыксцера, у асобе брата ЭПТАМЕЯ, жонка якога ПАНДОРА адчыніла куфэрац з чалавечымі няшчасцямі. У адным з варыянтаў міфа ПРАМЕТЭЙ – ва ўсім дэміург, ён нават

стварае, лепіць са жвіру першалюдзей. Абагоўленым трыксцерам з'яўляецца і ГЕРМЕС – адзін з самых магутных алімпійскіх багоў. Некаторыя рысы культурных герояў маюць вядомыя персанажы міфаў – волаты-пераможцы пачвараў ГЕРАКЛ, ТЭСЕЙ, ПЕРСЕЙ.

У славян СВАРОГ – не толькі касмічны бог, але і дэміург-культурны герой. Ён скінуў людзям з неба шчамлёткі, і людзі пачалі каваць зброю і прылады працы. Інакш кажучы, СВАРОГ – першы каваль. Цікава і тое, што ён жа сцвердзіў монагамны шлюб і караў за шлюбную здраду. Пасля Хрышчэння Русі СВАРОГА замяніў святы Кузьма-Дзям'ян (два персанажы зліліся ў аднаго). Пры гэтым у некаторых міфах усходніх славян ён не толькі першы каваль, але і першы земляроб і нават першы чалавек. У вясельных песнях і замовах ён таксама апякуе шлюб, “куе” шчасце для маладых. Ва Украіне надзвычай папулярнае паданне пра барацьбу Кузьмы-Дзям'яна са ЗМЕЕМ. Апошні пралізаў языком дзверы кузні, але тут святы чалавек схпіў яго шчамлёткамі, запрог у плуг і праараў велізарную баразну. Яе атаясамліваюць або з Дняпром, або з так званымі Зміевымі валамі – каласальным збудаваннем накітал Вялікай кітайскай сцяны, якое абараняла ўсходніх славян ад качэўнікаў з поўдня. (Дарэчы, пабудоваць трохтысячакіламетровы вал – вось вам і артэфакт! – магчыма было толькі пры наяўнасці магутнай цэнтралізаванай дзяржавы.) У беларускай легендзе Кузьму-Дзям'яна замяняе каваль Саламон з дванаццацю вучнямі. Пад імем біблейскага цара **Саламона** хаваецца ў легендзе, бясспрэчна, міфалагічны СВАРОГ. Вобраз СВАРОГА – сапраўдны гімн чалавечай працы. Ён не ваяр, не чарадзей, а працаўнік; яго не баяліся, а паважалі. Але, акрамя таго, ён дэміург, надзелены космастваральнымі функцыямі.

Вельмі падрабязна міф пра дары дэміургаў быў распрацаваны ў скіфаў: захавалася пяць яго запісаў антычнымі аўтарамі, у тым ліку надзвычай аўтарытэтным “бацькам гісторыі” **Геродотам** (V стагоддзе да н. э.). Паводле версіі апошняга, знакаміты герой Грэцыі ГЕРАКЛ падарожнічаў па Стэпе і трапіў у пачору да змеепадобнай багіні, дачкі ракі ДНЯПРА, ад якой нарадзіў трох сыноў. Ім ён пакінуў падарункі – пояс, лук і кубак – з умовай, што дзеці, калі вырастуць, павінны нацягнуць лук бацькі і падперазацца яго поясам з прывешаным кубкам. Гэта ўдаецца толькі малодшаму СКІФУ, ад якога і пайшоў народ скіфы. Паводле больш архаічнай версіі, ад шлюбнага ЗЕЎСА-ПАПАЯ і змеепадобнай багіні ЕХІДНЫ нарадзіўся першачалавек ТАРГГАЙ. Ён перамог ЗМЕЯ і ўступіў у шлюб з уласнай маці, ад якой нарадзіў трох сыноў. Дзед гэтых сыноў ЗЕЎС-ПАПАЙ скінуў ім з неба падарункі – залатыя плуг, сякеру і кубак. Але золата іх

– агнявое, сонечнае, да рэчаў немагчыма нават дакрануцца. Толькі КАЛАКСАЙ (“Сонца-цар”) – малодшы з братоў – змог іх узяць; ён і робіцца царом на Зямлі. Акадэмік **Б. Рыбакоў** лічыў, што ТАРГІТАЙ і КАЛАКСАЙ – гэта скіфскія паралелі славянскіх СВАРОГА і ДАЖБОГА.

Практычна ўсе індаеўрапейскія героі – змеяборцы: ІНДРА, АПАЛОН, ЯРЫЛА, ОДЗІН, ТАРГІСАЙ, ПЯРУН, КУЗЬМА-ДЗЯМ’ЯН. Прычым у найбольш архаічных міфах ЗМЕІ, ДРАКОНЫ, ЦМОКІ – яшчэ амбівалентныя. Яны самі – магутныя татэмістычныя персанажы, якія ў Кітаі, напрыклад, маюць выключна станоўчае значэнне. Але ў развітых міфалогіях, асабліва еўрапейскіх, набылі ўжо адмоўны сэнс. Наколькі гэта важны матыў – змеяборства – сведчыць той факт, што нават ў літаратуры эпохі Сярэднявечча героі шматлікіх твораў (прыкладам, кельцкага эпасу пра караля Артура і рыцараў Круглага стала) адпраўляюцца змагацца з драконамі і вызваляць прыгажунь.

Міфы пры першапродакў прысутнічаюць у казках пра шлюб з цудоўнай татэмнай істотай. Ёсць казкі, дзе жанчына з’яўляецца нават жонкай Змея Гарынавіча, Цмока ці Кашчэя (яе ПЕРСЕФОНА была жонкай АЦДА). У многіх творах цудоўная жонка дорыць свайму выбранніку паляўнічую ўдачу, розныя падарункі, але пакідае яго з-за парушэння шлюбных табу. Потым герой шукае жонку ў яе краіне і вымушаны прайсці там праз шэраг выпрабаванняў (казка “Царэўна-лягушка”). Сюжэты пра здабыванне розных чароўных рэчаў – маладзільных яблыкаў, жар-птушак, электраў, жывой вады – таксама ўзыходзяць да міфаў пра культурных герояў.

Міфы пра культурных герояў тлумачылі косма- і соцыягенез, таму што гэтыя персанажы мадэлявалі род ці ўсё чалавечае грамадства. Аднак паступова біяграфія культурнага героя сама набывае парадыгматычны характар – як ланцуг крытычных падзей жыцця, што карэлююць з пэўнымі абрадамі.

Міфы пра культурных герояў, сапраўды, цесна звязаныя з так званымі абрадамі пераходу, якія ў старажытным грамадстве мелі выключнае значэнне, бо звязвалі з космасам і соцыумам нараджэнне чалавека, ініцыяцыю, шлюб і смерць.

Абрады пераходу прадугледжваюць сімвалічнае – на некаторы час – выключэнне індывіда з сацыяльнай групы, розныя яго выпрабаванні, кантакт з дэманічнай сілай па-за межамі соцыуму, рытуальнае ачышчэнне і вяртанне ў соцыум.

Важнейшы абрад пераходу – ініцыяцыя. Гэта вельмі цяжкія іспыты юнака – фізічныя і разумовыя, асабліва ў тым выпадку, калі чалавек прызначаўся для ролі шамана ці ваяра. Маладых людзей вешалі, рэзалі, палілі, душылі, тапілі. Часта даходзіла да клінічнай

смерці. Сімвалічна гэта выяўлялася ў глытанні чалавека зверам (сюжэт казкі “Чырвоная Шапачка”), наведванні царства памерлых ці краіны духаў, барацьбе там з духамі і з пачварамі, здабыванні рытуальных прадметаў і пазнанні рэлігійных таямніц.

Абрад ініцыяцыі – аснова чарадзейнай казкі. Некаторыя даследчыкі нават лічаць, што ўсе падзеі ў казцы – гэта тыя мроі, якія бачацца няшчаснаму юнаку падчас клінічнай смерці.

Займалася ініцыяцыяй сталая жанчына-жрыца. Магчыма, яна з’явілася прататыпам Бабы-Ягі, вобраз якой *амбівалентны*. Яна палохае, бо з ёю звязаныя пакуты, але яна ж і дапамагае ў казках герою: жрыца была цудоўным рэаніматарам – выводзіла з комы ці з клінічнай смерці. Ёсць іншае тлумачэнне: жрыца хавала “ягі” – асаблівыя урны з попелам спаленых продкаў, таму яна і называлася Ягой. Увогуле версій пра генезіс Ягішны існуе не менш тузіна.

Гераічныя міфы ў прынцыпе будуецца паводле той жа схемы, што і абрады пераходу. Вельмі важная іх частка – выпрабаванне героя.

У міфах і культурныя героі, і багі-пакутнікі, і прарокі вучэнняў, рэлігій (**Будда, Крышна, Зораастр, Хрыстос, Мухамед**) праходзяць шлях, які робіцца *парадыгмай* для наступных пакаленняў. Але героі такога кшталту міфаў становяцца і героямі казак, эпасу.

Канцэпцыя *героя нараджаецца ў Месапатаміі*. Гэта тлумачыцца адсутнасцю, у адрозненне ад Егіпта, ізаляванасці, пастаяннай пагрозай з боку качэўнікаў, нерэгулярнасцю разліваў Тыгра і Ефрата. Адсюль пачуццё няпэўнасці і мара пра абаронцу-волата. Нездарма ў Месапатаміі з’явіўся першы ў гісторыі літаратурны твор – “Эпас пра Гільгамеша”. Галоўны персанаж тут мае некаторыя рысы культурнага героя, але асноўнае ў сюжэце – выпрабаванне асобы, ініцыяцыя ў выглядзе падарожжа за кветкай несмяротнасці. Да гэтага сюжэта блізкія чарадзейныя казкі пра падарожжа героя за лекамі для хворага бацькі або маладзільнымі яблыкамі, элексірамі, жывой вадой. Увогуле літаратурны эпас і казка адрозніваецца ад міфа менавіта выключнай увагай да *лёсу асобы*. Праўда, гэта пачынае ўжо праяўляцца і ў антычнай міфалогіі.

Ёсць важныя *жанраўтваральныя матывы*, якія перайшлі з міфа ў эпас і ў казку, напрыклад, матыў адзіноты героя (таму што ён – волат, значыць, выключны; або ён сірата, знарок прыніжаны). Нават калі сіротка ў казках не з’яўляецца міфалагічным персанажам, дык такімі з’яўляюцца дух ці духі, што яму дапамагаюць: вось яны яўна паходзяць з міфа. Міфалагічныя і звяры-памочнікі: яны, бясспрэчна, – татэмныя продкі, асабліва гэта тычыцца мядзведзя, ваўка, каня,

каровы. З міфалогіі перайшоў і шлюб з татэмнай істотай, напрыклад, лягушкай. Чаму менавіта з лягушкай? Версій шмат, і не адну нельга прыняць канчаткова. Скажам, ёсць наступная: шматлікія народы верылі, што ў лягушак ператварыліся людзі, што патанулі падчас Сусветнага Патопу. Сапраўды, лягушка, пастаўленая на ножкі, робіцца падобнай да чалавека.

Асноўныя ступені трансфармацыі міфа ў казку, паводле расійскага даследчыка **Е. Меляцінскага**, наступныя: дэсакралізацыя; дэрытуалізацыя; развіццё свядомага вымыслу; растварэнне этнаграфічнай канкрэтнасці ў казачнай фантастыцы; замена міфічных герояў на звычайных людзей, міфічнага першачасу – на казачна-няпэўны час; пераход з касмічнага ўзроўню на сацыяльны.

У працэсе руху ад міфа да казкі маштаб падзей звужаецца, цікавасць пераносіцца на асабісты лёс героя. У казцы цудоўныя рэчы – ужо не культурныя каштоўнасці універсальнага характару, як агонь ці плут, а тое, што прагне і здабывае герой асабіста для сябе ці для сваіх блізкіх, – не для народа. Старажытныя татэмы паступова замяняюцца звычайнымі свойскімі жывёламі. Міфалагічнае ператвараецца ў чароўнае. З розных катэгорый асоб і прадметаў (цудоўны супраціўнік, памочнік, муж ці жонка героя) функцыянальна самым важным робіцца цудоўны памочнік, які часта дзейнічае фактычна за героя, замест яго (Канёк-Гарбунок). Герой па сутнасці не валодае магічнай сілай, але набывае яе падчас ініцыяцыі, выпрабаванняў. Скажам, Іван кідаецца ў кіпень і выходзіць адтуль каралевічам: вось канкрэтны факт змены статусу ў выніку пакут. Часам іспыты героя – гэта праверка яго ветлівасці і дабрыні, прыкладам, герой выратоўвае птушанят, а потым іх маці – міфалагічная птушка – дапамагае яму. Нарэшце, чароўныя прадметы ці жывёлы герой часам проста купляе – прычым, у адпаведнасці з новай казачнай эстэтыкай, чароўныя жывёлы (жарабя, коцік, сабачка) напачатку нейкія нязграбныя, непрыгожыя, хваравітыя, але менавіта яны валодаюць найбольшай магічнай сілай.

Казачная семантыка ў класічнай чарадзейнай казцы – па вялікаму рахунку, тая ж міфалагічная семантыка, але з *гегемоніяй сацыяльнага коду*: касмічнае звужаецца да сацыяльнага. У казцы пануе сацыяльны космас, у цэнтры якога – *сям'я*. Звычайна герой – царэвіч, каралевіч, але ёсць і знарок прыніжаны – дурань, няўмейка, блазан Ямеля. Менавіта такога кшталту герой праходзіць ініцыяцыю. Сувязь з попелам (Папялушка, Запечнік, Іван-Папялоў) – сувязь менавіта з родавым ачагом.

Навуку цікавіць пытанне наконт малодшага сына ці дачкі, якія звычайна з'яўляюцца галоўнымі героямі ў казках. Існуюць розныя версіі: касмаганічная (малодшы сын – ранішні золак), фрэйдысцкая (малодшы сын – самы небяспечны бацькаў супернік у адносінах да маці), сацыяльная (барацьба братаў за ўладу), жанравая (прыкладам, закон *трэнарнасці*, характэрны для фальклору), уплыў Бібліі (Сіф – самы лепшы з трох сыноў у першалюдзей). Найбольш распаўсюджаная тая версія, што звязана з землеўладаннем. Здаўна арыўцы рассяляліся высылкамі: старэйшыя сыны ішлі на новыя месцы, а малодшы заставаўся з бацькамі, каб даглядаць іх і атрымаць ад іх спадчыну. Гэты прынцып называўся *мінарат*. Але ён быў магчымы, пакуль зямлі хапала. У сярэднявечна-патрыярхальнай Еўропе адбыўся пераход да *маярату*: уся маёмасць заставалася старэйшаму сыну, а малодшы аказваўся абыдзеным. Малодшы сын і сацыяльна прыніжаны чалавек, менавіта ў эпоху Сярэднявечча, – сінонімы. Вось казка і кампенсуе малодшаму адсутнасць спадчыны чароўнай сілай або цудоўнымі памочнікамі (казка “Кот у ботах”). Праўда, і гэтая версія не дае адказаў на ўсе пытанні. Тое ж тычыцца мачахі і падчаркі. Магчыма, самі з'явы і паняцці з'явіліся тады, калі бацька браў жонку здалёк, не са звычайных родаў, з якімі ішоў шлюбны абмен: паняцце мачахі азначала парушэнне шлюбных законаў. А падчарцы дапамагаюць фантастычна пераўвасобленыя сілы роду маці – сама маці-нябожчыца, цётка, татэмная жывёла (карова), лялечкі – ідалы роду.

Паступова шлюбныя матывы займаюць у казцы ўсё большае месца. Ініцыяцыя праводзіцца ўжо фактычна дзеля шлюбу. А раней яна праходзіла дзеля культурных даброт, дзеля дасягнення мудрасці, набыцця нейкіх сакральных ведаў. Праўда, і ў шлюбным сюжэце засталася шмат архаічных рыс: татэмныя муж ці жонка; муж ці жонка – касмічныя стыхіі (“Фініст – Ясны сокол”); некаторыя шлюбныя табу (жаніх павінен знайсці нявесту сярод аднолькава апранутых дзяўчат; шлюб бярэцца толькі пасля адпрацоўкі ў цесця або крадзежу нявесты).

Прыкладна тое ж мы назіраем у гераічным эпасе: так, матыў вяртання мужам жонкі (Алены) – сюжэт паэмы **Гамера** “Іліяда” (VIII стагоддзе да н. э.). Больш за тое, матыў гэты дадаткова звязаны з міфам пра шлюб з аграрнай багінняй, бо АЛЕНА ў генезісе была расліннай багінняй крыцкага (з вострава Крыт) паходжання. У іншых класічных формах эпасу міфічны герой ужо зліваецца з гістарычным персанажам: **Усяслаў Чарадзеі, Алег Вешчы**. Рускі былінны Ілля Мурамец узыходзіць (праз Святога Ілля) да язычніцкага ПЕРУНА,

хоць даследчыкі лічаць, што такі чалавек існаваў у сапраўднасці: у XIX стагоддзі яшчэ бачылі яго пахавальню ў саборы Святой Сафіі ў Кіеве.

Міф пра героя – цэнтральны ў той час, калі міфалогія пераходзіць у мастацкую літаратуру. Ён жа – аснова літаральна ўсіх так званых народных, або гераічных эпасаў.

Эпас характэрны для трох гістарычных этапаў:

1. Эпас эпохі Архаікі, перыяду фарміравання дзяржаўнасці, ён захоўвае найбольш міфалагічных рыс: шумера-вавілонскі “Эпас пра Гільгамеша” (III тысячагоддзя да н. э.); індыйскія “Махабхарата” (III тысячагоддзе да н. э.) і “Рамаяна” (I тысячагоддзе да н. э.); грэчаскія “Іліяда” і “Адысея” **Гамера** (VIII тысячагоддзе да н.э.).

2. Эпас перыяду Класікі – росквіту антычнага грамадства і ўсходніх імперый: рымская “Энеіда” **Вергілія** (I стагоддзе да н. э.); грэчаская “Арганаўтыка” **Апалонія Радоскага** (III стагоддзе да н.э.); іранская “Авеста” (I тысячагоддзе да н. э. – I тысячагоддзе н.э.).

3. Эпас эпохі Сярэднявечча – перыяду фарміравання нацыянальных дзяржаў: кіргізскі “Манас” (X стагоддзе); армянскі “Давід Сасунскі” (XII стагоддзе); грузінскі “Віцязь у тыгравай шкуры” **Шата Руставелі** (XII стагоддзе); французскі “Песня пра Раланда” (XII стагоддзе); германскі “Эпас пра нібелунгаў” (XIII стагоддзе); іспанскі “Песня пра майго Сіда” (XIV стагоддзе); скандынаўскі “Старэйшая Эда” (XII стагоддзе); кельцкі “Кароль Артур і рыцары Круглага стала” (V – XIII стагоддзе); карэла-фінскі “Калявала” (XIII стагоддзе); сербскі “Эпас пра Марка Кралевіча” (XV стагоддзе).

Нягледзячы на вялікую адлегласць часу, на працягу якога развіваліся эпасы, у цэнтры іх адзін сюжэт – незвычайныя прыгоды і падарожжы героя. Інакш кажучы, у аснове іх – адна мадэль, адзін архетып.

У эпасах назіраецца падабенства і асобных матываў, элементаў сюжэта. Напрыклад, незвычайнае нараджэнне героя і перажыцця ім нястачы ў дзяцінстве. Як правіла, герой – дзіця заможных ці нечым славытых бацькоў, часцей багоў ці цароў. Яго нараджэнню папярэднічаюць розныя перашкоды: доўгая няплоднасць бацькоў, утрыманне іх ад сексу або інцэстуальная таемная сувязь, якая, натуральна, асуджаецца грамадой. Перад зачатцем або нараджэннем звычайна мае месца прароцтва праз сон або аракула, бо нараджэнне героя пагражае дзеду ці бацьку. Народжанае дзіця кідаюць у вадзі ў бочцы, скрыні ці кашы. Яго выратаўваюць жывёлы або людзі нізкага паходжання, або багі. Ужо дарослым герой знаходзіць сваіх

сапраўдных бацькоў. Гэта першы этап, першая частка міфа пра героя.

Прыклады: Маці Гільгамеша зачала яго без дазволу свайго бацькі, бо было прадказана, што ўнук адбярэ ў яго царства. Народжанае дзіця скінулі з гарадской сцяны, але яго заўважыў арол, падхапіў, апусціў у садзе, дзе яго выхаваў садоўнік. (Гэты садоўнік, на нашу думку, бог расліннасці ТАМУЗ.) Гільгамеш урэшце стаў царом Шумера. Заснавальніца Вавілона цара **Саргона** нарадзіла жрыцца-весталка і паклала ў кош, спусціўшы па рацэ, а знайшоў яго зноў-такі садоўнік. Прарока **Маісея** паклалі ў кош, пакінулі ў трыснёгу на вадзе Ніла, дзе яго знайшла дачка фараона і выхавала. Дзеду ПЕРСЕЯ было прадказана, што яго ўнук ад дачкі ДАНАІ заб'е яго. Таму дзіця паклалі ў куфэрац і пусцілі па моры (такі ж сюжэт, як мы памятаем, у “Казцы пра цара Салтана” **Аляксандра Пушкіна**). У траянскага цара ПРЫАМА і яго жонкі ГЕКУБЫ быў сын ГЕКТАР. Перад нараджэннем другога сына ГЕКУБА прысніла, што яна нарадзіла палаючае палена. Таму народжанага ПАРЫСА аднеслі ў лес, дзе яго выхавала мядзведзіца (яўны татэм). Потым ПАРЫС украў АЛЕНУ, з-за чаго і пачалася Траянская вайна. РОМУЛА і РЭМА, народжаных ад весталкі РЭІ СІЛЬВІІ і бога МАРСА, кінулі ў Тыбр, пасля іх ускарміла ваўчыца. Нямецкага героя ЗІГФРЫДА маці паклала ў шклянны посуд, які выпадкова ўпаў у мора. Выкінутага на бераг, яго ўскарміла касуля, а затым выхаваў каваль (каваль заўсёды і ўсюды – культурны герой). ЗІГФРЫД – таксама і пераможца ДРАКОНА.

Акрамя перыпетый нараджэння, герояў часта аб'ядноўвае іх недатыкальнасць (хоць ёсць на іх цэле адно небяспечнае месца: у АХІЛА – пятка, у ЗІГФРЫДА – спіна паміж лапаткамі). Алпамыш – герой сярэднеазіяцкага эпасу і іншыя героі цюркскіх эпасаў і казак таму недатыкальныя, а значыць, несмяротныя, што душа іх захоўваецца ў патаемным месцы, напрыклад, у жываце жоўтага мядзведзя, які жыве на востраве пасярод мора, або ў чатырохкрылым беркуце, або ў нажы.

Яшчэ адзін важны матыў: выратаванне героем іншаземнай прыгажуні, часта дачкі яго ворага. Лічыцца, што ўпершыню гэты матыў з'яўляецца ў XII стагоддзі ў рамане “Ланселот”, затым у “Рамане пра Грааль”, інакш кажучы, у рыцарскім эпасе. А на самай справе сюжэт намнога больш архаічны. У “Алпамышы” героя пакахала калмычка, дачка хана, і прывяла яму багатырскага каня, з дапамогай якога ён збег з падзем'я. Гэтая тэма адраділася ў эпоху рамантызму пачатку XIX стагоддзя: “Карсар” **Джорджа Байрана**, “Каўказскі палонны” **Аляксандра Пушкіна**.

Ёсць яшчэ адзін матыў: шматгадовае пляненне героя і вяртанне яго якраз на вяселле сваёй жонкі. Гэты матыў шырока распаўсюджаны і ў казках.

Адзін з папулярных матываў эпасаў і пазнейшых твораў мастацкай літаратуры – неверагодныя прыгоды закаханых або мужа і жонкі, якія праходзяць праз праследванні, пакуты, нястачы, нараджаюць – звычайна ў пячоры – блізнят, губляюць іх, перажываюць напад піратаў, палон, расстанне і іншыя неверагодныя прыгоды. Сям’я злучаецца зноў пасля шматлікіх перыпетый лёсу, а пазнаюць адзін аднаго або дзяцей па нейкай прыкмеце. Гэты матыў – архетыповы, цягнецца яшчэ ад індыйскіх эпасаў “Махабхараты” і “Рамаяны”, антычнага рамана “Дафніс і Хлоя” **Лонга**, камедыі “Два-наццатая ноч” **Шэкспіра** і ажно да сучасных авантурна-прыгодніцкіх і жаночых раманаў, а таксама тэлевізійных “мыльных опер”.

У цэлым матыў прыгод героя, яго выпрабаванняў застаецца ў літаратуры назаўсёды – да прыгожага пісьменства нашага часу – як важнейшая, арганічная ўласцівасць дадзенага віда мастацтва.

ЧАСТКА ДРУГАЯ

ЛІТАРАТУРА СТАРАЖЫГНЫХ УСХОДНІХ ЦЫВІЛІЗАЦЫЙ

Вывучэнне літаратуры неабходна пачынаць ад яе вытокаў. Мастацкая літаратура фарміруецца фактычна разам з узнікненнем пісьменнасці (IV тысячагоддзе да н.э.), прычым першыя шэдэўры слоўнай творчасці былі створаны на Усходзе, дзе ў IV–I тысячагоддзях да н.э. квітнелі магутныя дзяржавы: Шумер, Егіпет, Вавілон, Асірыя, Персія, Індыя, Кітай.

Найбольш старажытныя літаратуры свету – шумерская і егіпецкая (III тысячагоддзе да н.э.). Некалькі пазней (паводле афіцыйных дадзеных) узніклі індыйская, хецкая, кітайская, фінікійская, яўрэйская, арамейская, персідская. Гэта найбольш раннія літаратуры свету. Для іх характэрна міфалагічная аснова і стварэнне вялікіх, эпапейнага маштабу, твораў, а таксама рэлігійных кодэксаў, якія адначасова з’яўляюцца літаратурнымі шэдэўрамі і якія вызначылі ў далейшым і развіццё мастацтва, і станаўленне рэлігій на тэрыторыі Еўразіі (егіпецкія Тэксты пірамід, індыйскія Веды, персідская Авеста, кітайскія “Луньюй” і “Дао дзэ дзін”).

Уявіць духоўнае развіццё чалавецтва, выяўленае ў прыгожым пісьменстве, можна толькі ў працэсе знаёмства з найбольш значнымі творамі ўсіх архаічных культур. Старажытная літаратура дае магчымасць зразумець уласна псіхалагічную глебу мастацкай фантазіі, спецыфіку мастацкага мыслення, што паходзіць з мыслення міфалагічна-метафарычнага. Старажытная літаратура ўтварае Традыцыю ў шырокім, глабальным і высокім сэнсе слова, яна дае эмацыянальна-псіхалагічныя мадэлі літаратурных жанраў, тэм, сюжэтаў, матываў і вобразаў, якія потым паўтараюцца на працягу тысячагоддзяў. Тут мы бачым архетыповыя фазы і пастаянныя элементы жыццёвага вопыту, стандарты этнакультурных паводзін, маем магчымасць прасачыць асноўныя этапы развіцця чалавечай свядомасці, барацьбу ў душы чалавека сіл добра і зла, назапашванне прагі ісціны і любові.

ШУМЕРА-АКАДСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Шумера-акадская літаратура – літаратура народаў, якія жылі на тэрыторыі Месапатаміі (сучасны Ірак) у IV–I тысячагоддзях да н.э. – шумераў, акадцаў, вавіланян, асірыйцаў. Шумеры вынайшлі пісьмо ў IV тысячагоддзі да н.э. Сёння ў скальным масіву Тоўстая Магіла на

тэрыторыі Украіны (Херсоншчына) расшыфравалі пісьменнасць яшчэ больш старажытную, дашумерскую. А на тэрыторыі Ірана знойдзены ўзоры лічбавых запісаў, якія датуюцца IX тысячагоддзем да н.э. Развітая пісьменнасць, як быццам, існавала ўжо ў VI тысячагоддзі да н.э. і на Балканах, але выкарыстоўвалася толькі ў культурных мэтах. Шумерская пісьменнасць для нас важная таму, што яе сістэма была запазычана фінікійцамі, ад іх – грэкамі, а пасля – у выглядзе *кірыліцы* – прыйшла і на Беларусь.

Пісьмовых тэкстаў шумера-акадцаў і вавіланян захавалася шмат – каля 1,5 мільёна (толькі невялікі працэнт з іх расшыфраваны). Гэта клінапіс, выбіты на гліняных дошчачках. Але ўласна літаратурных твораў – прыкладна сто пяцьдзесят: міфы, гімны, малітвы, абрадавыя песні, эпас. Усе яны сталі вядомыя дзякуючы адкрыццю ў канцы XIX стагоддзя найбагацейшай бібліятэкі цара **Ашурбанипала** (669–626 гады да н.э.) у раскапанай сталіцы Асірыі Ніневіі.

Пісьменнасць – самае выдатнае дасягненне шумерскай цывілізацыі. Калі мы згадваем Старажытны Егіпет, то адразу ўяўляем піраміды, сфінксаў, велічныя храмы. У Месапатаміі (Міжрэччы) архітэктурных помнікаў амаль не засталася: грандыёзныя збудаванні (у тым ліку піраміды – так званыя зікураты) і нават цэлыя гарады рассыпаліся ў пыл і ўяўляюць сёння, за рэдкім выключэннем, нязграбныя ўзгоркі. Затое шумерам належыць самы старажытны літаратурна-мастацкі твор у свеце – “Эпас пра Гільгамеша”, які вядомы і ў акадскіх, і ў вавілонскіх, і ў асірыйскіх спісах, што гаворыць пра яго велізарную папулярнасць у тагачасным свеце.

У даволі значнай паводле аб’ёму паэме мы бачым тыповыя рысы гераічна-міфалагічнага эпасу, якія потым будуць успрынятыя іншымі – больш маладымі – эпасамі, напрыклад, “Ліядай” і “Адысея

й” **Гамера**. У шумераў былі закладзены асновы жанру. І хоць для беларускай літаратуры гераічныя паэмы не характэрныя, многія эпічныя традыцыі шумера-акадцаў дайшлі і да нашай культуры. “Эпас пра Гільгамеша” – першы аповед пра *героя*, прыгоды і перажыванні якога ўтварылі як бы схему, якая ў розных варыянтах паўтаралася і паўтараецца сёння ў сусветнай літаратуры, маючы значэнне архетыповае. Неабходна звярнуць увагу і на асноўную *праблему* эпаса.

Галоўны герой твора Гільгамеш – малады чалавек, надзвычай дужы і смелы. Мяркуюць, што гэта гістарычная асоба – цар шумерскага горада Урука на поўдні Месапатаміі. Але жыццё і справы яго хутка зрабіліся прадметам легендаў і паданняў – міфалагізаваліся.

У пачатку паэмы апісваецца бурная маладосць героя-волата. Некаторыя яго ўчынкі выклікаюць пракляцце людзей і незадавальненне багоў. Яны ствараюць для яго супраціўніка – напаўчалавека-напаўжывёлу Энкіду. Апошні, хоць і жыве, як звер, але па характару добры, мяккі, рахманы. Гільгамеш і Энкіду ўступаюць у двубой, аднак аказваюцца роўныя сілай, таму ўрэшце братаюцца і пачынаюць сябраваць. Праўда, адчуваючы падтрымку Энкіду, Гільгамеш яшчэ больш разбэшчваецца. Сябры паводзяць сябе непрыстойна, парушаюць грамадскія маральныя нормы і пастаянна кідаюць выклік багам, напрыклад, забіваюць свяшчэннага быка, прысвечанага магутнай багіні прыроды Іштар. Раз’юшаная Іштар насылае хваробу на Энкіду. Перад смерцю напаўчалавек шле праклён гарадской цывілізацыі.

Страта сябра настолькі ўражвае Гільгамеша, што ён вырашае змяніць жыццё – яму ўжо не да забаваў. Герой паўстае супраць ідэі смерці як такой і адпраўляецца шукаць кветку вечнай маладосці на нейкі казачаны востраў, дзе жыве незвычайны чалавек Утнапішці, што перажыў Сусветны Патоп, інакш кажучы, прататып старапаветнага Ноя.

Пераадолеўшы разнастайныя перашкоды, прайшоўшы праз шматлікія выпрабаванні, Гільгамеш даходзіць да вострава-рая, дзе жыве Утнапішці, якому – адзінаму з чалавечага роду – багі даравалі несмяротнасць. Месапатамскі “Ной” распавядае Гільгамешу пра патоп. У творы даецца выдатнае мастацкае апісанне ўсяленскага катаклізму – падобнае таму, якое прыводзіцца ў Бібліі.

Як у Старым Запавеце, так і ў эпасе распавядаецца пра тое, як багі папярэдзілі бязгрэшнага Утнапішці пра катастрофу, потым пра тое, як ён будаваў карабель-каўчэг, як страшэнны дождж заліў зямлю, знішчыў усё жывое, акрамя тых людзей, жывёл ды птушак, якіх узяў з сабою на карабель Утнапішці-Ной. І ў Бібліі, і ў эпасе каўчэг прыбывае хвалямі да высокай гары (Арарат), у абодвух тэкстах выпускаюць птушак, каб яны знайшлі зямлю. А пасля выратавання людзі – сям’я Утнапішці-Ноя – пачынаюць новае жыццё і новую цывілізацыю.

Звышчалавек Утнапішці ў гутарках з Гільгамешам паступова пераконвае таго, што маладому волату не хапае не мужнасці, а чуласці, чалавечай спагадлівасці. А потым Утнапішці, згодна аднаму з варыянтаў твора, выпрабоўвае героя, прапаноўваючы яму не спаць шэсць сутак (сон – аналаг смерці). Гільгамеш не вытрымлівае, засынае і таму не мае права на несмяротнасць. Паводле іншага варыянта эпаса, Утнапішці ўсё ж даруе Гільгамешу кветку вечнай маладосці (яна расце на дне мора), бо падарожжа цара Урука ўласна і было

вялікім выпрабаваннем, таму няма сэнсу правяраць яго яшчэ раз. На адваротным шляху да дому кветку ў Гільгамеша крадзе змяя, якая, скінуўшы скуру, абнаўляецца, паўстае маладою. Так з таго часу адбываецца з усімі паўзунамі, што робіць іх, паводле народных уяўленняў, практычна несмяротнымі. А Гільгамеш вяртаецца на радзіму як быццам ні з чым. На самай справе фінал паэмы парадаксальны: герой церпіць паразу ў сваёй задуме, але набывае іншае. Выпрабаванні падчас небяспечнага падарожжа як бы ачышчаюць душу Гільгамеша, надаюць яму мудрасць і змяняюць характар. Успомнім: ва ўсіх нашых казках і ў найбольш вядомых літаратурных творах менавіта ў працэсе подзвігу выпрабоўваецца і мацуе волю чалавек.

Такім чынам, у шумерскай літаратуры ўпершыню паўстае праблема жыцця і смерці, пытанне сэнсу жыцця. “Эпас пра Гільгамеша” першы раз дае схему, парадыгму падарожжаў і выпрабаванняў героя, што прыводзіць яго да духоўнага перараджэння. Такую ж схему мы заўважаем, прыкладам, у трылогіі “На ростанях” і паэме “Сымон-музыка” **Якуба Коласа**, у апавесці “Ціхая плынь”, раманах “Віленскія камунары” і “Камароўская хроніка” **М. Гарэцкага**, у “Пошуках будучыні” **К. Чорнага** і шмат якіх іншых творах беларускай літаратуры.

У цэлым старажытная літаратура важная і цікавая для нас наяўнасцю ў ёй тых высокіх духоўна-маральных традыцый, прагрэсіўных стэрэатыпаў жыццяпаводзін людзей, у супастаўленні з якімі сучасныя пакаленні маглі б вывараць свой маральна-духоўны пошук.

“Эпас пра Гільгамеша” карыстаўся велізарнай папулярнасцю і быў, мяркуючы па ўсім, шырока вядомы ў Заходняй Азіі. Ён знойдзены ў шматлікіх спісах, перакладзены з шумерскай на іншыя старажытныя мовы, а пачынаючы з XIX стагоддзя – і на сучасныя. На тэму эпаса за мяжой напісаны драмы, музычныя, жывапісныя творы.

ЛІТАРАТУРА СТАРАЖЫТНАГА ЕГІПТА

Літаратура, як і наогул уся культура Старажытнага Егіпта, аказала велізарны ўплыў на чалавечую цывілізацыю. Яшчэ ў III тысячагоддзі да н.э. тут узніклі міфы і гімны ў гонар розных багоў, лік якіх даходзіў да дзвюх тысяч. На самай справе, у Егіпце было як бы дзве рэлігіі: народны політэізм і філасофія жрацоў – монатэізм: вера ў Адзіны Сусветны Розум. Але ў цэлым для егіпецкай рэлігіі характэрны надзвычай магутны культ сонца ў сувязі з культурам продкаў. Ад II

тысячагоддзя да н.э. да нас дайшла егіпецкая “Кніга памерлых” (назва ўмоўная), якая распавядае пра падарожжы Сонца па небе і пад зямлёю і разам з ім – чалавечай душы. Кніга надзвычай складаная, з цяжкасцю паддаецца расшыфраванню, але тое, што ўдалося высветліць, гаворыць пра выключна складаную касмагонію і філасофію старажытных егіпцянаў.

Адзін з самых папулярных міфаў Егіпта – міф пра Асірыса і Ізіду – галоўных у Сярэднім і Новых царствах (II–I тысячагоддзі да н.э.) багоў егіпецкага пантэону. Асірыс увасабляў сабою як зерне, закладзенае ў раллю, так і заходзячае кожны вечар сонца. Яго перамагаў пачвара-цмок СЕТ – сімвал ночы, цемры, усяго страшнага і ліхога. Паводле міфа, ён рассяк цела Асірыса і раскідаў яго па ўсёй тэрыторыі Егіпта. Жонка Асірыса Ізіда распукала кавалкі цела мужа, склала іх і ад ужо мёртвага (але мёртвага ў нашым разуменні) Асірыса зачала сына – ГОРА. Гор (Хор – Хорс) – нованароджанае сонца – перамагае цемру, змрок (у больш шырокім плане – зло) і кожную раніцу ўстае над даляглядам, дорачы святло, цяпло і шчасце людзям.

Міф пра ранішняе сонца і сонца вячэрняе, паміраючае, пра барацьбу святла з цемрай характэрны і для славянскай міфалогіі. Нашы продкі таксама разглядалі сонца ў розных яго інкарнацыях, розных вобразах, прычым адрознівалі сонца не толькі раніцы і вечара, але і розных пор года. Так, у “Слове пра паход Ігара” Усяслаў Чарадзеі у выглядзе ваўка перабягае дарогу Хорсу, гэта значыць, рухаецца нават больш хутка, чым сонца. Шматлікія рэшткі міфалагічных уяўленняў пра знікненне сонца на ноч і на зіму можна знайсці ў беларускіх народных казках.

Адзін з першых у свеце прыкладаў *прыгодніцкай літаратуры* – егіпецкі твор “Падарожжа Ун-Амона”. Папірус з тэкстам знойдзены ў адным экзэмпляры і захоўваецца ў Дзяржаўным мастацкім музеі імя А.С. Пушкіна ў Маскве. Тут распавядаецца пра незвычайныя падарожжы героя. Ён плавіць ў горад Бібл (старажытны Ліван), але трапляе ў буру, і яго выкідае на востраў, дзе ён сустракае дзіўную істоту – Цмока. Той скардзіцца герою на адзіноту, бо ўсе яго суайчыннікі загінулі ў выніку нейкай усепланетнай катастрофы. Шматлікія прыгоды Ун-Амона на моры, магчыма, аказалі ўплыў на “Адысею” **Гамера**, на “Энеіду” **Вергілія** і на “Прыгоды Сіндбада-марахода” з арабскіх казак “Тысячы і адной ночы”.

Бясспрэчны ўплыў на суседнія літаратуры мела і “Казка пра двух братоў”. Сюжэт яе наступны: малодшы брат, цяжка працуючы на зямлі, корміць старэйшага і яго жонку. Тая імкнецца спакусіць свайго родзіча. Ён, аднак, не паддаецца. Злая жанчына паклёпнічае

на яго мужу. Малодшы брат вымушаны збегчы з дому. Ён аказваецца ў Ліване, краіне кедраў, дзе з ім адбываюцца розныя незвычайныя прыгоды. А старэйшы брат, між тым, адчувае пакуты сумлення і шукае малодшага. Той вяртаецца, робіцца ўрэшце нават фараонам Егіпта і даруе брату. Уплыў казкі адчуваецца ў біблейскай легендзе пра Іосіфа Прыгожага, а таксама ў трагедыях геніяльнага антычнага драматурга **Эўрыпіда**. “Казка пра двух братоў” упершыню па-народнаму ідэалізуе няшчаснага чалавека, абяцаючы небаракі ўзнагароду за ўдары лёсу. Той жа прынцyp мы бачым і ў нашых народных казках і нават у грамадзянскай паэзіі перыяду нацыянальнага Адраджэння (пачатак ХХ стагоддзя)

Літаратура Егіпта ў цэлым аказала значны ўплыў на культуру ўсяго Міжземнамор’я – магчыма, большы ўплыў, чым мы сабе ўяўляем. У плане рэлігійным Егіпет падараваў чалавецтву ідэю адзінабожжа і ідэю несмяротнасці чалавечай душы.

ЛІТАРАТУРА СТАРАЖЫТНАЙ ІНДЫІ

Праблема паходжання, міграцый, моў і культуры індаеўрапейцаў – адна з важнейшых агульначалавечых праблем – навуковых і палітычных. Пошукам гістарычных каранёў індаеўрапейцаў (а па сутнасці – белай расы) у наш час прысвечана незлічоная колькасць даследаванняў. Даволі вялікая група вучоных, у тым ліку некаторыя беларускія, упэўнена ў азіяцкіх вытоках індаеўрапейцаў – перш за ўсё вытоках індыйскіх. У такім выпадку, народ-прабацька, выйшаўшы з Індыі не пазней VII-VI тысячагоддзя да н. э., за некалькі тысяч гадоў прайшоў па крузе палову Азіі і Еўропы, а ў II тысячагоддзі да н. э. зноў вярнуўся ў Індыю ды Іран. Прыход індаеўрапейцаў у Індыю менавіта ў гэты час – факт бяспрэчны. Плямёны-падарожнікі называлі сябе *арыйцамі*.

У Індыю арыйцы прынеслі з сабою велічныя рэлігійныя помнікі і своеасаблівую сацыяльную арганізацыю – сістэму *каст*, з якіх галоўныя – тры: брахманы-жрацы, кшатрыі-ваіры, вайшы – пастухі і рамеснікі, уласна народ. Свяшчэнныя кнігі арыйцаў, што канчаткова пасяліліся ў Індыі, – Веды. Іх вядома чатыры, але найбольш дасканалая ў эстэтычных адносінах і найбольш ранняя – Рыгведа (Кніга гімнаў). У цэлым Веды – збор тэкстаў самага рознага характару: гімнаў, казанняў, легендаў, філасофскіх дыялогаў, міфаў. Паняцце “Веды” неабходна разумець як “найважнейшыя, свяшчэнныя веды”. Прычым у далейшым яны аднолькава шануюцца як індуістамі, так і будыстамі, інакш кажучы, з’яўляюцца міфалагічнай і філасофскай

асновай дзвюх сусветных рэлігій. Але Веды і для беларусаў – наша “язычніцкая біблія”, бо тут занатаваныя міфалагічныя погляды далёкіх продкаў, якія славяне амаль не захавалі, а арыўцы збераглі. (Славяне і арыўцы, відаць, на працягу тысячагоддзяў жылі побач, а магчыма, арыўцы бралі ўдзел і ў этнагенезе славян.) Міфалогія ў Ведах паўстае з вычарпальнай паўноты: няшмат народаў пакінулі нашчадкам настолькі падрабязныя звесткі пра свае раннія вераванні.

Галоўным прынцыпам светапогляду ў Ведах было абагаўленне прыроды як цэлага, увасабленнем чаго выступалі асноўныя багі пантэону – ВАРУНА, АДЗІТА, ВАЮ, СУР’Я, АГНІ, ІНДРА. Але Веды – усё ж помнік рэлігійнага характару. Між тым арыўцы ў канцы II і ў I тысячагоддзях да н. э. стварылі дзве вялікія эпічныя паэмы, якія зрабіліся вытокамі пераймання і натхнення літаральна для ўсіх індыйскіх, і не толькі індыйскіх, паэтаў, мастакоў, кампазітараў, філосафаў ад старажытнасці і ажно да нашых дзён. “Махабхарата” і “Рамаяна”, бяспрэчна, самае вялікае літаратурнае дасягненне не толькі індусаў, але ўсіх індаеўрапейскіх народаў.

“Махабхарата” – велізарны паводле аб’ёму твор, разоў у восем большы, чым “Іліяда” і “Адысея” разам узятая. Эпас адлюстроўвае рэальны падзеі прыкладна XV – X стагоддзяў да н. э., калі арыўцы заваёўвалі Паўночную Індыю і раздзялялі паміж сабою захопленую краіну.

Прыкметнай рысай эпасу з’яўляецца тое, што асноўны сюжэт пра барацьбу паміж двума царскімі родамі стрыечных братоў – каўравамі і пандавамі – займае толькі адну чацвёртую частку ўсёй паэмы. Астатні тэкст – устаўныя эпізоды: міфы, легенды, апаবাদанні, байкі, прыпавесці, а таксама філасофскія, палітычныя, маральна-этычныя трактаты. Некаторыя з уставак утвараюць як бы самастойныя творы, якія самі па сабе з’яўляюцца шэдэўрамі сусветнай літаратуры. Такая дзіўная структура адрознівае “Махабхарату” ад іншых класічных народных эпасаў. Але падобны прынцып пабудовы аказаўся надзвычай модны сёння – у літаратуры *постмадэрнізму*.

Сярод устаўных эпизодаў “Махабхараты” асабліва цікавая “Паэма пра Наля”. Галоўны герой твора праіграў брату ў косці сваё царства і ўсю маёмасць. Разам са сваёй каханай царэўнай Дамаянці Наля блукае па глухім лесе, аказваецца волею абставін разлучаны з царэўнай, паасобку яны перажываюць шматлікія прыгоды і нарэшце зноў сустракаюцца. Цудоўна перададзены тут перажыванні герояў, сімволіка і мова кахання, вернасці, рэўнасці, гора і радасці. Паэма прасякнута незвычайнай для старажытнай літаратуры рамантыкай

пачуцця. Гэта адзін з лепшых твораў сусветнай літаратуры пра каханне. Ад яго ідзе традыцыя авантурна-любоўнага сюжэту, надзвычай папулярнага сёння ў так званых “жаночых раманах” і ў тэлевізійных серыялах.

Устаўныя эпизоды “Махабхараты” пераказваюць па сутнасці ўсю арыйска-індыйскую міфалогію. Тут і міфы пра старых багоў, з якімі арыіцы ішлі ў Індыю, тут і багі, успрынятыя ад мясцовага насельніцтва, або, так бы мовіць, сінтэтычныя – БРАХМА, ШЫВА, ВШНУ, а таксама міфы пра Сусветны Патоп і першачалавека МАНУ, пра збіццё масла з Малочнага акіяну і г.д.

Такім чынам, “Махабхарата” – звод самых розных сюжэтных тэкстаў. Некаторыя даследчыкі лічаць, што яна ўяўляе сабою не адзін твор, а цэлую літаратуру. Гэта сапраўды так, бо эпас складваўся на працягу тысячагоддзяў. Народная індыйская прыказка гаворыць: “Чаго няма ў “Махабхаратаце”, таго няма ўвогуле ў Індыі”, інакш кажучы, у эпопеі ёсць літаральна ўсё. Гэта свяшчэнная і мудрая кніга пра сэнс і мэту жыцця, пра чалавечую мараль і абавязак.

Іншы класічны індыйскі эпас “Рамаяна” пабудаваны зусім адметна – ён пераносіць чытачоў у свет казачны, фантастычны. Тут адбіліся падзеі таго перыяду ў гісторыі Індыі, калі арыіцы рухаліся ўжо на поўдзень краіны, заваёўваючы ўвесь Дэкан. У паэме знайшла адлюстраванне барацьба белай і чорнай расы, бо арыіцы – белыя, а спрадвек насялялі Індыю дравіды – народ зусім іншага расавага тыпу.

Галоўны герой “Рамаяны” – Рама. Сюжэт паэмы ў надзвычай кароткім пераказе наступны. Рама, старэйшы сын цара, жыве ў шчасліва са сваёй жонкай Сітай. Інтрыгі мачахі вымушаюць яго разам з Сітаю збегчы з дому. Жывучы ў лесе, Рама пакрыўдзіў лясную пачвару, якая паскардзілася свайму брату – магутнаму ўладару вострава Ланкі (Цэйлона) дзесяцагалавому цмоку Равану. Раван крадзе Сіту і пераносіць яе на Цэйлон. Тут ён спакушае жанчыну багаццем, раскошаю, магічнымі ведамі, але Сіта застаецца вернай жонкай. Пасля шматлікіх прыгод Рама са сваім войскам, якое ўключае жывёл – малпаў ды мядзведзяў, – перапраяўляецца на Цэйлон і перамагае Равана. Праўда, Сіту Рама падазрае ў нявернасці. Але бог АГНІ, які знаходзіцца ў Індыі літаральна ў кожным памяшканні і таму ведае ўсё, пераконвае героя ў чысціні яго жонкі. Пераможца Рама разам з Сітаю вяртаюцца на радзіму, дзе героя тут жа аб’яўляюць царом. Але ён працягвае пакутаваць на рэўнасць. Сіта вымушана сыйсці ў лес, дзе нараджае двух хлопчыкаў-блізнят. Калі сыны падростаюць, Сіта прыводзіць іх у сталіцу. Рама пазнае падобных да яго сыноў і тым не менш зноў патрабуе ад Сіты доказаў

сваёй чысціні і вернасці. Сіта звяртаецца як да сведкі да Маці-Зямлі і просіць забраць яе ў свае нетры. Зямля раскрываецца і паглынае Сіту, адначасова даказаўшы, паколькі адгукнулася на просьбу жанчыны, яе вернасць. Толькі пасля смерці, у іншасвеце, злучаюцца нарэшце муж ды жонка.

Такім чынам, сюжэт паэмы трагічны. Дамінуючы матыў, які будзе неаднаразова сустракацца ў сусветнай літаратуры, – немагчымасць для блізкіх людзей жыць разам. Часта гэта абумоўлена характарамі і псіхалагічнымі асаблівасцямі саміх закаханых (у якасці прыкладу можна прывесці Ядвісю і Лабановіча з трылогіі **Якуба Коласа** “На ростанях”). У “Рамаяне” шмат і пабочных ліній, устаўных эпізодаў. Многія з іх, ды і ў цэлым сюжэт, пазнаюцца ў нашых казках. Паэма вельмі лірычная. У ёй часта сустракаюцца маналогі герояў, у якіх яны выказваюць свае пачуцці. Асабліва вядомы маналог Рамы, каалі ён вяртаецца ў мясны будан, дзе жыве з жонкай, і на знаходзіць там Сіты, выкрадзенай Раванам. Рама бегае па лесе, шукае, кліча, плача, пытае пра каханую ў розных стыхіяў прыроды, звяртаецца да рэк, гор, да ветру, да сонца. Яго апеляцыя да прыродных з’яў нагадвае “Плач Яраслаўны” са “Слова пра паход Ігара”. Тут мы можам заўважыць пераемнасць лірычнай традыцыі ў блізкіх па духу, па культуры індаеўрапейскіх народаў.

Стыль “Рамаяны” незвычайны. Ён характарызуецца перш за ўсё дэталізаванымі і надзвычай маляўнічымі апісаннямі, сярод якіх важнейшае месца належыць апісанням прыроды. Увага да ландшафту, да кліматычных праў, да сувязі паміж рознымі прыроднымі з’явамі, жывёламі і чалавекам – важнейшая рыса паэмы. Упершыню ў “Рамаяне”, а потым па яе ўзоры ва ўсёй эпічнай індыйскай паэзіі, дадзены разгорнутыя апісанні пор года. Такім чынам, тое, да чаго ішла ўся еўрапейская літаратура на працягу дзвюх з паловай тысяч гадоў, у Індыі ўжо было ў I тысячагоддзі да н. э. Паэма ўражвае сваімі эстэтычнымі вартасцямі, якія прымушаюць зусім па-іншаму паглядзець на гісторыю развіцця сусветнай літаратуры.

Нам нават цяжка ўявіць, якое велізарнае значэнне надаецца ў Індыі “Рамаяне”. Ды не толькі ў Індыі, а і ў краінах так званага індыйскага круга культуры – у Непале, у Інданезіі, на Цэйлоне, у народаў Індакітая, у Пакістане. Увесь народны тэатр тут заснаваны на матывах з “Рамаяны”. Паэты, драматургі не перастаюць інтэрпрэтаваць яе сюжэт. Героям эпасу прысвечаны творы жывапісу, скульптуры, музыкі. Рама – ідэал мужчыны, Сіта – жанчыны, на іх прыкладах выходзяць дзяцей. Адно з важнейшых святаў Індыі –

Дывалі, або асенняе Свята Агну (у беларусаў яно адпавядала рытуалам, прысвечаным ПАСВЕТУ на дзень асенняга раўнадзенства), адзначаецца як памяць таго дня, калі вялікі і непераможны Рама вярнуўся ў родную краіну, а потым правіў у ёй мудра і справядліва.

Індыя – адзіная ў свеце краіна, дзе літаратура вызначыла ўсё развіццё культуры на працягу тысячагоддзяў. Больш за тое, менавіта тут генерыраваліся літаратурныя сюжэты, якія ўрэшце распаўсюдзіліся па ўсім свеце.

АНТЫЧНАЯ ЛІТАРАТУРА

Антычная цывілізацыя, культура старажытных грэкаў і рымлян – самы трывалы падмурак, аснова цяперашняй цывілізацыі – той, якую мы называем заходняй. Мы, беларусы, таксама маем дачыненне да яе. Антычнасць магутна паўплывала на агульны працэс станаўлення, развіцця еўрапейскай, у цэлым сусветнай культуры. У Антычнай Грэцыі нарадзілася палітычная сістэма дэмакратыі, тут узніклі філасофскія школы, якія вызначылі развіццё чалавечай думкі на дзве з паловай тысяч год, тут у літаратуры і мастацтве былі створаны шэдэўры, якія ўвайшлі ў скарбонку чалавечай культуры і з’яўляюцца часткай нашага жыцця. Нельга адчуваць сябе сучасным адукаваным чалавекам, не ведаючы таго фундаменту, на якім ўсталяваўся каласальны будынак сусветнай цывілізацыі, і ў тым ліку беларускай культуры.

Тэрмін “антычнасць” быў прыняты ў пачатку XVIII стагоддзя ў французскай мове і меў дачыненне спачатку толькі да мастацтва пэўнага перыяду. Тры стагоддзі інтэнсіўнага вывучэння пашырылі межы паняцця: у наш час яно тычыцца рэлігійнага і філасофскага мыслення, палітычных і навуковых поглядаў, мастацтва і літаратуры. Уплыў антычных ідэй і традыцый на чалавечае грамадства наступных эпох настолькі велізарны, усеахопны, што гісторыя класічнай спадчыны складае не толькі асобную вялікую навуку, каласальны пласт чалавечых ведаў, але і з’яўляецца неад’емнай часткай, асновай большасці сучасных спецыфічных навук, у пэўным сэнсе слова – базісам адукацыі.

Уся эпоха Антычнасці падзяляецца на некалькі перыядаў культурнай гісторыі:

1. Крыта-мікенскі перыяд у гісторыі Антычнай Грэцыі.
2. Архаічны перыяд у гісторыі Антычнай Грэцыі.
3. Класічны перыяд у гісторыі Антычнай Грэцыі.
4. Культура Антычнага Рыма.

5. Культура элінізму.

Крыта-мікенскі перыяд

У Ш тысячагоддзі да н. э. на Балканскім паўвостраве і на блізкіх да яго астравах Міжземнага мора ўтвараюцца высокацывілізаваныя дзяржавы. Асновай іх гаспадаркі з’яўляецца земляробства, развітыя рамёслы і марскі гандль. Цэнтрам унікальнай культуры аказваецца ў гэты перыяд востраў Крыт, самы вялікі ў Грэчаскім архіпелагу. Людзі, што жылі на Крыце і ў кантынентальнай Грэцыі, называлі сябе пелазгамі (бусламі). Паводле самых сучасных доследаў, яны былі родзічамі таго народа, які жыў у Трыполлі ў IV–III тысячагоддзі да н. э.

Значэнне крыцкай цывілізацыі для літаратуры ў тым, што адсюль, як мяркуюць сучасныя даследчыкі-міфалогі, паходзяць шмат якія багі грэчаскага пантэону, а таксама некаторыя папулярныя міфы.

Вярхоўны бог грэкаў ЗЕЎС нарадзіўся на Крыце, тут жыў і выхоўваўся, бо яго хавалі ад бацькі КРОНА (ХРОНАСА-часу) бабуля ГЕЯ (Зямля як планета) і маці РЭЯ (паверхня Зямлі). Яшчэ антычныя філосафы пакутліва разважалі над загадкаю бога Зеўса, яго значэнні, справядліва прыйшоўшы да высновы, што Зеўс – гэта “жыццё”, “першапрычына жыцця”, “першапатэнцыя, якая апладняе матэрыю”, “дух – субстанцыя жыцця”.

Малады Зеўс у выгладзе залатаскурага быка перавёз на Крыт з Малой Азіі багіню Еўропу. Паходжанне Еўропы тытанічнае, яна – дачка АКІЯНА і ТЭФІ і напачатку атаясамлівалася з самой Маці-Зямлёй, Геяй, пасля з ГЕРАЙ, а ўрэшце ў пісьменнікаў Антычнасці зрабілася проста фінікійскай царэўнай. Самае цікавае ва ўяўленнях пра Еўропу тое, што яе імя вельмі рана атрымала геаграфічнае значэнне. Тапонімаў “Еўропа”, “Еўропія”, “Еўроп” поўна ў самой Грэцыі, але назва распаўсюдзілася і на ўвесь кантынент, прычым адбылося гэта яшчэ ў архаічны перыяд гісторыі Грэцыі.

У Зеўса і Еўропы на Крыце нарадзіліся тры сыны, малодшы з якіх – МІНАС – і зрабіўся першым царом Крыта, а ўся культура вострава называецца па яго імені мінойскай. Жонкай Мінаса была дачка бога ГЕЛІЯСА (СОНЦА) – ПАСІФАЯ. Яна пакрыўдзіла жонку марскога бога ПАСЕЙДОНА, і той, помсцячы, унушыў ёй каханне да сябе. Ад іх саюзу нарадзілася пачвара – напалову чалавек, напалову бык МІНАТАЎР. Каб схваць Мінатаўра ад людзей, па загаду Мінаса знакаміты дойд ДЭДАЛ пабудаваў палац-сховішча – Лабірынт.

Мінатаўр быў канібалам, і пераможаныя Мінасам грэкі з кантыненту павінны былі кожныя сем гадоў адпраўляць для хімерычнай істоты ахвяру – сем хлопцаў і сем дзяўчат. Даніна была заплочана тры разы, а на чацвёрты магутны герой Грэцыі ТЭСЕЙ забіў Мінатаўра з дапамогай АРЫЯДНЫ, дачкі Мінаса і Пасіфаі. Толькі дзякуючы чароўнай нітцы Арыядны аказалася магчымым выйсці з Лабірынта. Дарэчы, з ніткай, пражай звязана і ў антычных эпікаў, і ў нашых продкаў ідэя лёсу, року.

Тысячы гадоў міф пра Мінатаўра і Тэсея лічыўся ва ўсім вымыслам. Але ў пачатку XX стагоддзя англійскі археолаг **Артур Эванс** раскапаў велізарны палац на востраве Крыт. З таго часу знойдзенае збудаванне, што размясцілася на дваццаці чатырох гектарах, пачалі лічыць прататыпам міфічнага Лабірынта. Сапраўды, палац незвычайны. Самая характэрная яго рыса – хаатычнасць забудовы, адсутнасць у ёй цэнтральнай ідэі, агульнага канструкцыйнага прынцыпу.

Яшчэ ў антычную эпоху філосафы ды пісьменнікі надавалі Лабірынту сімвалічны сэнс. Міфалагема была ў актыўным культурным ўжытку і ў час Сярэднявечча, звязвалася з ландшафтнай архітэктурай і ў эпохі Рэнэсансу, Барока, Асветы. У адным з лепшых беларускіх паркаў у Бачэйкава (Бешанковіцкі раён) быў размешчаны складаны каменны лабірынт, які існаваў яшчэ нават у 20-я гады XX стагоддзя.

Лабірынты выкладваліся і на падлозе храмаў: праходжанне праз іх некалі сімвалізавала падарожжа ў святы горад Ерусалім, што лічыцца, як вядома, цэнтрам Зямлі. Сапраўды, знаходжанне цэнтра – галоўнае ў містыцы лабірынта: гэта азначала ўзыходжанне да Бога, вяртанне да Духу. Забойства героем Мінатаўра – знішчэнне чалавечам жывёльнага пачатку ў сабе, блуканне па лабірынце – пошук ісціны, выхад з яго – перавага духу над матэрыяй, розуму над інстынктамі, жыцця над смерцю.

У сучаснай навуцы трывала зацвердзілася думка, што культура Крыта загінула ў выніку жахлівага катаклізму – узрыва вулкана Сантарын на востраве Ціра (у 70 км каля Крыта). Гэта адбылося, як мяркуюць, у 1470 годзе да н. э. Сярэдзіна вострава правалілася, і неверагодная хваля вышыняй 250 м (!) пакацілася на Крыт. Катастрофа, магчыма, адбілася і ў міфалогіі як матыў пра тытанамахію – вайну ўжо дарослага Зеўса з тытанаі, другім пасля Урана і Геі пакаленнем багоў, у тым ліку, з бацькам Зеўса Кронам. Пасля перамогі Зеўса дзеянне міфалогіі перамяшчаецца з Крыта на мацярык: Зеўс узначальвае пантэон алімпійскіх багоў – вярхоўных

багоў Грэцыі, дзелячы, аднак, уладу над Сусветам з братамі Пасейдонам і Аідам. І ўсё ж не толькі Зеўс, а і іншыя персанажы антычнай міфалогіі маюць дачыненне да Крыта.

Багі Грэцыі апекавалі пэўныя планеты, увасаблялі розныя стыхіі прыроды, персаніфікавалі псіхічнае жыццё чалавека, адухаўлялі навуковыя катэгорыі. За стагоддзі развіцця ў Міжземнамор'і створана не менш за тысячу багоў, герояў, тытанаў, німфаў, муз і іншых персанажаў міфалогіі. І ўсё ж найбольш важныя псіхічныя працэсы, а таксама сацыяльныя і сацыяльна-прыродныя стасункі ўвасаблялі багі, што жылі на Алімпе: ЗЕЎС – уладу і агульную гарманізацыю жыцця; жонка Зеўса ГЕРА – сямейныя адносіны; АФРАДЫГА – каханне і прыгажосць; ГЕСЦІЯ – хатні побыт (у шырокім сэнсе – чалавечы род у яго сувязі з культурай); ДЭМЕТРА – культурнае земляробства (таксама культуру, але ў яднанні з прыродай); АРТЭМІДА – стасункі людзей з жывёльным светам; АПАЛОН – мастацтва; ГЕФЕСТ – фізічную працу; АФІНА – інтэлектуальную працу; ГЕРМЕС – гандаль, падарожжы, гульні; ГЕБА – маладосць, юнацкую рамантыку; ДЫЯНІС – весялосць, АРЭС – палкасць і прагу знішчэння.

“Спазнай сябе!” – было выбіта на браме храма бога Апалона ў Дэльфах – самага знакамітага храма ў антычным свеце. Пазнанне фундаментальных уласцівасцей чалавека ішло ў Старажытнай Грэцыі перш за ўсё праз міфалогію, а пазней – праз філасофію. Кожны бог, багіня – магутная касмічная або генетычная сіла, што вызначае паводзіны, лёс чалавека.

У грэкаў “міф” першапачаткова азначаў “слова”. Але “слова” ў іх мела шырокае значэнне – і “эпас”, і “логас”. Кожнае з названых вышэй імёнаў багоў уключала мноства нюансаў семантыкі. Міф увасабляў сабою агульнасэнсавую напоўненасць слова ў яго цэласнасці. Старажытны чалавек кожную з’яву называў пэўным словам, у якім не толькі канкрэтызаваў, але і абагульняў свае назіранні над жыццём. Абагуленае паняцце рабілася асобнай істотай, напрыклад, “рост раслін” – Дэметра.

Міфалогія развілася яшчэ да рэлігіі, якая патрабуе ўжо тэарэтычнага асэнсавання назіранняў над існым, выкладзенага ў догмах. Міф жа заснаваны на непасрэдна-пачуццёвым успрыняцці свету і адначасова абагульненні яго, расквечаным фантазіяй. Міф – і не казка, бо казка свядома прыдумляецца, але цуды казкі паходзяць, безумоўна, ад цудоўнасці міфа, у які яшчэ вераць абсалютна.

Грэчаская міфалогія (спачатку як міфалогія пелазгаў – аўтахтонаў краіны) існавала за шмат тысячагоддзяў да нашай эры,

яшчэ ў дагістарычных часы. Паэмы **Гесіёда** і **Гамера** занатавалі мяжу паміж бышчём міфалагічным і ўжо гістарычным. Амаль уся антычная літаратура, як мастацкая, так і навуковая, перапоўнена міфалагічным матэрыялам. Ды ўласна літаратура і ўзнікла дзякуючы міфалогіі. У сваю чаргу міфалогія Грэцыі дайшла да нас у такім поўным, а галоўнае, сістэматычным выглядзе, дзякуючы грэчаскім пісьменнікам, сярод якіх першымі і былі Гамер і Гесіёд. Больш за тое, міфалогія – народная паэзія і адначасова своеасаблівая навука – з’явілася падмуркам феноменальнай з’явы ў гісторыі чалавечай культуры – антычнай філасофіі.

Літаратура Архаічнай Грэцыі

Аслабелы пасля катастрофы Крыт захапілі плямёны ахейцаў, названыя мікенцамі (ад горада Мікены, дзе ўпершыню знойдзены рэшткі іх культуры). Некалькі стагоддзяў – прыкладна па 1100 год да н. э. – яшчэ існавала сумесная крыта-мікенская культура, хоць Крыт, бясспрэчна, дэградаваў, не акрыяўшы пасля катастрофы. Менавіта ў гэты перыяд адбылася вядомая Траянская вайна. Яна апісваецца ў паэмах легендарнага старажытнагрэчаскага паэта **Гамера**, які жывіў прыкладна праз 400 год пасля яе. Александрыйскі вучоны **Эратасфен** (III стагоддзе да н. э.) лічыў, што Троя загінула ў 1184 годзе да н. э. Гэта ў цэлым не супярэчыць даным археалогіі.

Іншая назва Трой – Іліён. Таму гамераўская паэма, што распавядае пра Траянскую вайну, названа “Іліядай”. Гамер, магчыма, рэальна існаваў, а можа быць, імя яго збіральнае – усіх старажытных паэтаў-бардаў. Баян са “Слова пра паход Ігаравы” або купалаўскі Гусляр з паэмы “Курган” могуць даць рэальнае ўяўленне пра грэчаскага песняра. Такія гусляры-аэды захоўвалі ў памяці гераічныя паданні ды легенды. Яны чыталі вершы нараспеў, перабіраючы струны ліры ці іншых музычных інструментаў, падобных да нашых гусляў. Апірышчам для памяці спевакоў быў памер верша, а таксама пастаянны набор рыфмаў і іншых выразных сродкаў. У “Іліядзе” ледзь не трэцяя частка тэксту складаецца з паўтораў, шаблонаў. Тут і цэлыя строфы, якія характарызуюць падобныя адно да аднаго дзеянні, і эпітэты багоў, герояў. Так, Зеўс – “сатрасальнік зямлі”, Ахілес – “хутканогі”, Адысей – “хітруган”, Парыс – “богу падобны” і г. д. Безумоўна, кожны аэд уносіў у песні, легенды нешта сваё, але ў цэлым эпічная традыцыя здзіўляе сваёй устойлівасцю.

Прычынай Траянскай вайны была царэўна Алена са Спарты, дачка Зеўса-лебедзя і царыцы Леды. Алена была настолькі прыгожая,

што ўсе грэчаскія цары хацелі ажаніцца з ёй. У Старажытнай Грэцыі быў цікавы звычай выбару жаніхоў. У горад, дзе цар меў дачку-нявесту, з'язджаліся юнакі з іншых дзяржаў і гарадоў. Для іх наладжваліся спаборніцтвы, дзе яны дэманстравалі свой спрыт, сілу, адвагу. Магчыма, тут – выток Алімпійскіх гульняў, а таксама некаторых відаў казак. Праўда, у беларускіх казках патэнцыяльны жаніх часцей пасылаецца некуда далёка за якімі-небудзь незвычайнымі рэчамі. Магчыма, на славянскіх землях так і было: маладыя людзі адпраўляліся ў далёкія падарожжы, на разведку новых земляў, і гэта было іх *ініцыяцыяй*. Акрамя таго, у нас яны і разгадваі загадкі, якія задаваў цар і яго дачка. Інакш кажучы, інтэлектуальныя іспыты мелі не меншае значэнне, чым фізічныя. Алена, між тым, выбрала і не самага дужага, і не самага разумнага (праўда, самага багатага) – Менелая, брата цара Агамемнана з Мікен. На няшчасце, багіня прыгажосці і кахання Афродыта паабяцала Алену Парысу – сыну траянскага цара Прыама. Яна прымусова закахала Алену ў Парыса, і пара закаханых збегла ў Трою. Славуты і найбольш аўтарытэтны у Грэцыі Агамемнан быў раз'юшаны прыніжэннем брата. Ён арганізаваў паход грэчаскіх цароў на Трою, каб вярнуць Алену.

Троя на той час была магутнай крэпасцю, што кантралявала шлях з Прычэрнамор'я да Міжземнамор'я. Дарэчы, тут жыву той жа народ, што і на Крыце. І той, што на тэрыторыі Трыполля. Дзесяць гадоў грэкі асаджалі горад. Траянцы мужа абараняліся. І з аднаго, і з другога боку ваяры дэманстравалі мужнасць і адвагу. Дзеянне “Іліяды” ахоплівае апошнія тыдні Траянскай вайны.

Завязка паэмы – сутычка Агамемнана, вярхоўнага правадыра ахейцаў і арганізатара экспедыцыі, з Ахілесам, самым магутным грэчаскім ваяром. Пакрыўджаны Агамемнанам, Ахілес адмаўляецца далей ваяваць. Яго “забастоўка” мела цяжкія наступствы для ахейскага войска. Грэкі да таго наступалі, цяпер пераходзяць да абароны, церпяць тры цяжкія паразы ад асмалелых траянцаў, якімі кіруе Гектар, – таксама, як і Парыс, сын траянскага цара Прыама. Гектар рыхтуецца спаліць грэчаскія караблі і скінуць войска супраціўніка ў мора. Абараняе караблі Патрокл – лепшы сябра Ахілеса. Але Патрокл гіне ў двубоі з Гектарам, праўда, не без дапамогі бога Апалона, які, як і Афродыта, быў на баку траянцаў (гэта лагічна, бо Апалон – бог, уласна кажучы, не грэчаскі, а паўночны, паходзіць з легендарнай краіны Гіпербарэі). Смерць сябра прыводзіць у адчай Ахілеса. Пакуты вяртаюць яго да жывіцы, да дзейнасці. Ён зноў уступае ў вайну. Паядынак Гектара і Ахілеса – кульмінацыя паэмы. Гектар абараняе радзіму, жонку, сына, таму змагаецца мужа. Але

Ахілес – мацнейшы (сын марской багіні Фетыды) – і перамагае. Потым ён здэкваецца з мёртвага Гектара, цягаючы яго цела вакол Троі. Цар Прыам прыходзіць у палатку да Ахілеса і прыніжана просіць яго вярнуць цела сына. Крануты горам бацькі, Ахілес згаджаецца. Паэма заканчваецца плачам траянцаў над Гектарам.

Пра далейшыя падзеі мы даведваемся з іншай гамераўскай паэмы – “Адысеі”. Грэкі адчуваюць немагчымасць авалодаць Трояй. Тады найбольш разумны з іх – цар вострава Ітакі Адысей – прыдумляе велізарнага драўлянага каня, у якім хаваюцца грэчаскія ваяры (30 чалавек, сярод якіх Менелай і сам Адысей). Каня пакідаюць як падарунак траянцам, а грэкі робяць выгляд, што адплываюць дадому. Траянцы задаволены падарункам і святкуюць перамогу. Але дачка траянскага цара прарочыца Касандра і жрэц Лаакаон просяць суайчыннікаў не давяраць грэкам. У прарочыя словы Касандры ўжо даўно ніхто не верыць, а на Лаакаона і яго сыноў нападаюць дзве велізарныя змяі, накіраваныя апякункай грэкаў багіняй Афінай, і душаць іх. Каня ўвозяць у горад. Жанчыны кветкамі ўпрыгожваюць яго. Ноччу з чэрава каня вылазяць грэкі і адкрываюць гарадскія вароты. Ахейцы захоплываюць горад. Троя гіне. Усе мужчыны-абаронцы знішчаны, дзяцей і жанчын бяруць у палон. Выратоўваецца адзін з герояў – Эней – сын Анхіса і багіні Афродыты. Ён са сваім сынам Юлам і некаторымі з простых жыхароў Троі плыве ў Італію, дзе асноўнае новую дзяржаву – будучую Рымскую імперыю.

Неабходна адзначыць, што сярэднявечныя хронікі літаральна ўсіх еўрапейскіх краін выводзяць паходжанне сваіх народаў ад ацалельх траянцаў, больш за тое, ад нашчадкаў Прыама (скажам, унукаў). Значыць, падзенне Троі сапраўды было найкай надзвычай важнай, архетыповай, падзеяй старажытнай гісторыі, якая ў значнай ступені змяніла парадыгму еўразійскага развіцця.

Герояў Троі розныя навукоўцы ацэньваюць па-рознаму. Паколькі з’явіліся доказы навуковыя працы пра Ахілеса як праславянскага князя, то заходнія даследчыкі ў апошні час ацэньваюць яго негатыўна. Ён, маўляў, хваравіты самалюбца: прага славы і нянавісць да ворагаў і нават да саюзнікаў-грэкаў проста кіпяць у ім. Сапраўды, у многіх месцах паэмы ён выклікае негатыўныя пачуцці ў чытачоў як крыважэрны забойца. Але неабходна ўлічваць норавы таго часу – жорсткага, бескампраміснага. Прытым, што і Ахілес часам здольны на высакародныя ўчынкі: ён – верны дружбе, ён перадае цела Гектара бацьку. У цэлым герой увасабляе маладосць, сілу, гарачую кроў.

Гектар – самы абаяльны герой у паэме. У гэтым вобразе паэт увасобіў сваю веру ў чалавека. Уся дзейнасць Гектара накіравана на выратаванне Троі: ён палымяны патрыёт сваёй радзімы, грамадзянін і цывілізаваны чалавек, добры муж і бацька. Развітанне Гектара з Андрэмахай – самы лірычны момант у гераічнай паэме, запоўненай суцэльнымі бойкамі. Ад гэтай сцэны ідзе ўся еўрапейская лірыка кахання.

Расповед пра лёс Троі – толькі адзін з устаўных эпизодаў “Адысеі”, паэмы марскога падарожжа. Тут неабходна нагадаць, што ад Крыта ахейцы атрымалі два вялікія падарункі – сельскую гаспадарку і мараходства. Аліва, вінаград і караблі – на доўгія стагоддзі атрыбуты грэкаў. Горы і мора вызначаюць воблік краіны. Грэцыя – Гарэцыя – горны край, хоць горы і невысокія. Але яны – паўсюдна. Паміж імі – невялікія даліны. Такого кшталту рэльеф абумовіў тып дзяржаўнай арганізацыі – *полісны*. Кожная даліна – горад-сталіца, абкружаны вёскамі. І адначасова гэта як бы маленькая дзяржава-поліс, якой кіруе свой цар.

Горы абаранялі і раз'ядноўвалі, а мора – аб'ядноўвала. Яно абмывала ўсю краіну, толькі некалькі ўнутраных полісаў не мелі выхадаў да мора. Але Грэцыя – гэта і шматлікія астравы, часам вялікія – Крыт, Кіпр, Родас, Лесбас, з усіх бакоў абкружаныя морам. На грэчаскай мове адна з назваў мора – дарога. У беларускай літаратуры дарога – адзін з важнейшых літаратурных матываў. Але ў нас дарога – на прасторах зямлі і па рэчках. Тут – марская дарога. Яна становіцца ўнутраная тэмай гамераўскай “Адысеі”.

Аўтар паэмы сабраў яе з матэрыялу самых розных міфаў, стварыўшы твор цэласны і гарманічны, намнога больш белетрыстычны, а значыць, лепшы для чытацкага ўспрыняцця, чым “Іліяда”. “Адысея” з'явілася ў эпоху заваявання грэкамі заходняга Міжземнамор'я. Ёсць думка, што тут зашыфраваны шлях за волавам, неабходным для вытворчасці бронзы, да берагоў Італіі, а можа быць, нават да Брытанскіх астравоў. У паэме выкарыстаны, па сутнасці, фальклор маракоў – міфы ды паданні, якія распаўядаліся ва ўсіх прыморскіх гарадах Грэцыі. Большасць з міфаў не маюць ніякага дачынення да падзення Троі. Але вобраз Адысея, героя траянскай вайны, бяспрэчна, цэментуе сюжэт.

З Адысеем звязаны розныя падзеі, якія раней тычыліся іншых герояў казак ды легендаў. Прычым Адысей – не авантурыст, свядомы шукальнік прыгод. Добры муж і бацька, цар земляробчага народа, ён пастаянна марыць пра вяртанне на радзіму. Але прыгоды нібы самі шукаюць яго. У неверагодных перыпетыях сюжэту вельмі цяжка

раздзяліць вымысел і рэальнасць. Так, сёння ўжо як быццам даказана, што пачвары Сцыла і Харыбда – персаніфікаваныя горы па абодва бакі Месінскага праліву, і цяпер небяспечнага, а на той час увогуле непраходнага для караблёў. У адносінах цыклопа Паліфема зноў-такі сучасная навука схіляецца да думкі, што раса велізарных людзей некалі сапраўды існавала: знойдзены косткі чалавек-падобных істот па 3 м вышынёй. Веліканы-волаты сустракаюцца ў міфалогіях ды казачных эпасах літаральна ўсіх народаў Зямлі. Бясспрэчна, гэта архетып, прычым адзін з найпершых: людзі заўсёды баяліся таго, што вышэй, мацней за іх. Адысей таму і герой, што перамагае гэты комплекс, гэты страх (а страх заўсёды нараджае пачвару). Яму хочацца ўсё паглядзець і ўсё паспытаць самому – ён дапытлівы, цікаўны чалавек. Так, ён адзіны са смяротных паслухаў спевы дзяўчат-сірэні і застаўся жывы – дзякуючы сваёй знаходлівасці. Яго цягне звездаць сакрэты чараўніцы Цырцэі. Увогуле вобразы паэмы сведчаць, што грэкі не толькі баяліся мора, але і бачылі ў ім шмат прыгажосці. А прыгажосць заўсёды загадкавая, чароўная. Тут згадваюцца выключна прыгожыя, але жахлівыя птушкі-сірэны; дзіўныя людзі, што ядуць лотас – царскую кветку; па-жаночы надзвычай прыцягальныя чараўніцы Цырцэя і Каліпса. У Адысею ўвасоблены рысы чалавек, пастаўленага перад тварам Прыроды і Лёсу. І ён з гонарам – дзякуючы свайму розуму – выходзіць пераможцам з усіх небяспечных калізій.

Але ёсць яшчэ адзін, надзвычай важны, матыў у паэме – сустрэча мужа і жонкі пасля доўгага расстання. Гэты матыў быў выдатна распрацаваны яшчэ ў індыйскай “Рамаяне”. І ён таксама – з разраду вечных.

Пакуль Адысей адсутнічае, да яго жонкі Пенелопы сватаюцца шматлікія (паводле адной версіі, 112 чалавек) жаніхі. Яны падоўгу жывуць у доме Адысея, крыўдзяць яго дарослага сына Тэлемаха, харчуюцца, увогуле паводзяць сябе непрыстойна. Праўда, яны традыцыйна кожны дзень на вачах Пенелопы праводзяць спартыўныя спаборніцтвы, як і належыць жаніхам, але затым балуюць, бессаромна знішчаюць усе прыпасы, крыўдзяць насельнікаў палаца. Урэшце Пенелопа прапаноўвае ім рашаючае выпрабаванне: стрэліць з лука Адысея. Зрабіць гэта здолеў толькі сам Адысей, які інкогніта і вельмі ў час вярнуўся на родны востраў у выглядзе жабрака. Больш за тое, ён растрэльвае са свайго лука ўсіх (акрамя аднаго) жаніхоў, помсцячы за крыўды жонкі і сына. Затым Пенелопа пазнае мужа па прыкметах, якія ведаюць толькі яны – муж і жонка. Гэта выключна цікавы літаратурны прыём, ён і сёння хваляе чытачоў.

Паэма здзіўляе сваёй шматграннасцю, шматпланаваасцю. Тут адбіліся тысячагоддзі культурна-гістарычных напластаванняў. Менавіта таму часам супярэчлівымі і дзіўнымі выглядаюць героі эпасу, але ж яны – і прыцягваюць, вабяць чытачоў ужо на працягу трох тысяч гадоў.

Гамер ствараў свае паэмы прыкладна ў VIII стагоддзі да н. э. – пасля так званых “цёмных стагоддзяў”. Сапраўды, на працягу некалькіх вякоў (ад падзення Троі) вельмі мала вядома пра падзеі ў Грэцыі. Цывілізацыя грэкаў-ахейцаў прыходзіць у заняпад. Спустошанымі аказваюцца гарады-полісы. Адно з іх былі разбураны землятрусамі, іншыя заваяваны прышлымі плямёнамі дарыйцаў. Разам са знішчэннем мікенскай культуры знікла і пісьменнасць – пісьмовых помнікаў таго часу не захавалася. Мала гавораць пра Грэцыю і летапісы суседніх народаў, значыць, кантактаў амаль не было.

800 – 500 гады да н.э. – новы этап у развіцці культуры Грэцыі – перыяд Архаікі. Ён пачынаецца з новастворанага пісьма. Грэкі, як мяркуюць, перанялі фінікійскі алфавіт, спрасцілі яго, дадалі галосныя гукі, і іх сістэма аказалася настолькі ўдалая, што стала асновай і для сучасных алфавітаў многіх народаў, у тым ліку нашага – кірыліцы. Нагадаем, аднак, што фінікійскае пісьмо, у сваю чаргу, было запазычана ў шумераў.

Пісьменнасць, а значыць пашырэнне інфармацыйнага поля, заўсёды цягне за сабою росквіт цывілізацыі ў цэлым. Праўда, у “цёмных стагоддзі” развівалася, можна нават сказаць, квітнела вусная народная творчасць – міфалогія. Гамер якраз і аб’яднаў шматлікія міфы ў вялікія эпічныя паэмы.

Гамер – першы еўрапейскі паэт. На працягу тысячы гадоў ён лічыўся ў Грэцыі ледзь не святым. Адукаваныя людзі ведалі яго паэмы на памяць, па іх вучылі розным навукам. Паэмы сталі ўзорам для іншых выдатных твораў; са збору і апрацоўкі твораў Гамера пачалася навуковая праца ў знакамітай Александрыйскай бібліятэцы.

Перакладаць архаічнага Гамера на сучасныя мовы надзвычай цяжка. Тым не менш асобныя песні “Ідыды” ў 20–30-я гады XX стагоддзя перакладалі на беларускую мову **Б. Тарашкевіч і Ю. Дрэйзін**, а ў 70-я гг. – **А. Клышка**.

Гамер – усё ж паэт легендарны, пра яго жыццё мала вядома. Першы рэальны літаратар у гісторыі антычнай літаратуры – **Гесіэд**, які жыў у VIII стагоддзі да н. э. Ён стварыў філасофска-дыдактычную паэму “Турботы і дні”. Тут аўтар вучыць чытачоў у шырокім сэнсе слова жыццю, працы на зямлі. Як і Гамер, Гесіэд асноўваецца на

міфалогіі. Так, менавіта ён выкладае міф пра пяць вякоў гісторыі чалавецтва: залаты, сярэбраны, медны, гераічны і, нарэшце, апошні – жалезны век, сучасны паэту, у які, дарэчы, і мы жывём. У гэты век, на думку Гесіёда, знікаюць усе маральныя нормы, людзі, губляючы сорам і сумленне, ідуць да сваёй пагібелі. Але на самай справе ў часы Гесіёда Грэцыя развівалася надзвычай хутка, грэкі рабіліся ўсё больш актыўным і умелым у шматлікіх сферах дзейнасці народаў.

Сапраўды, надыходзілі іншыя часы. Каланізаваўшы значныя тэрыторыі (у Пярэдняй Азіі, у Прычэрнамор’і), Грэцыя закончыла эпоху гераізму і пачала эпоху лірыкі. Новы род літаратуры звязаны з ушанаваннем бога АПАЛОНА, які быў апекуном Мастацтва, а таксама Гармоніі, Парадку, Прыгажосці. Яго можна разглядаць і як Творчае Слова, Вялікага Пасрэдніка паміж светам багоў і светам людзей. Такім пасрэднікам з’яўляецца і кожны мастак. Вуснамі паэта з людзьмі гаворыць як бы сам бог Апалон. Напачатку паэзія і разглядалася як мова бога, свяшчэнная мова Апалона, і валодалі ёю вельмі нямногія. Узнікае лірыка ў VII стагоддзі да н. э. Лірыка – паэзія, якая выконвалася абавязкова ў суправаджэнні музыкі, у прыватнасці пад акампанемент ліры. Сучасны сэнс слова: паэзія, якая перадае перажыванні творцы. Менавіта разнастайнасць і зменлівасць душэўнага, эмацыянальнага жыцця чалавека вызначае гнуткасць рытму і яго непасрэдную сувязь са спевамі, з музыкай.

Першы еўрапейскі лірык – **Архілох** (VII стагоддзе да н. э.). Ён нарадзіўся на востраве Парас ад свабоднага бацькі і рабыні-маці, балюча перажываў сваё двухсэнсоўнае палажэнне, і гэта наклала адбітак на яго характар, на жыццёвы лёс і, урэшце, на паэзію. Малады паэт закахаўся ў Неабуду, бацька якой спачатку абяцаў дачку Архілоху, а затым адмовіў. У далейшым паэт жорстка адпомсціў сваёй былой каханай, высмеяўшы яе ў сваіх вершах. А вершы гавораць пра чалавека бурнага тэмпераменту, які не ведае межаў ні ў каханні, ні ў нянавісці. Але тэмперамент вызначае *пафас* паэзіі. Пасля расчаравання ў любімай дзяўчыне Архілох пакідае родны востраў і адпраўляецца насустрач прыгодам – шукаць золата, служыць у войску. Усё жыццё ён праводзіць у войнах і блуканнях. Загінуў прыкладна каля 640 года да н. э.

Архілох – першая ярка выявіўшая сябе індывідуальнасць у грэчаскай літаратуры. І ён жа сваім лёсам як бы сцвердзіў архетып еўрапейскага паэта – чалавека са складаным, як праваа, жыццёвым шляхам. Яго творчасць сведчыла, што эпоха гамераўскіх герояў закончылася. У новых абставінах – міжусобіцаў, войнаў, распаду родавых, сямейных сувязей – асоба імкнулася знайсці сваё месца ў

свецё, выявіць свой дух. З нябачнай да таго сілай Архілох перадаў у сваіх вершах парывы няспраўджанай палкасці, прыступы саркастычнай помслівасці, гатоўнасць пераносіць удары лёсу. Ён адмовіўся ад старых вершаваных памераў – гекзаметру, пентаметру – і звярнуўся да форм народнай паэзіі, увёўшы ў прыгожае пісьменства нязвыклы для яго памер – ямб. З таго часу ямб – адна з самых распаўсюджаных форм еўрапейскага, у прыватнасці ўсходнееўрапейскага вершаскладання. У беларускай літаратуры ямбам напісаны паэмы “Энеіда навыварат” **В. Равінскага**, “Тарас на Парнасе” **К. Вераніцына**, “Новая зямля” **Я. Коласа**, шматлікія агульнавядомыя вершы: “Зімой” **М. Багдановіча**, “Спадчына” **Я. Купалы**, “Аблокі” **А. Вялюгіна** і многія-многія іншыя.

Яшчэ адзін з першых лірыкаў Грэцыі – **Анакрэонт** (VI стагоддзе да н. э.) з вострава Тэас. Ён ва ўсім супрацьлеглы Архілоху і застаўся ў памяці чалавецтва як пясняр любові і сяброўскіх баляванняў. Вершы яго радасныя, вясёлыя, жыццесцвярджалныя. Праўда, ён актыўна цікавіўся і палітыкай, а калі расчараваўся ў ёй, то шукаў забыцця ў каханні і сяброўстве. Паэзія Архілоха вызначаецца вытанчанасцю апрацоўкі, таму шматлікія пазнейшыя паэты, зачараваныя яго стылем, пісалі ў той жа манеры, імкнучыся да прыгажосці формы. Захапляўся ім і **М. Багдановіч**, хоць пафас Архілоха не мог быць прыняты беларускай літаратурай XX стагоддзя з яе, шчыра кажучы, больш слязьмі, чым радасцю.

І ўсё ж самы пранікнёны лірык у антычнай паэзіі – геніяльная жанчына-паэтка **Сафо** (VI стагоддзе да н. э.) з вострава Лесбас. Яшчэ ў старажытнасці данілі яе, называлі загадкай, цудам. Знакаміты філосаф **Платон** абвясціў яе “дэсятай Музай”, а ў эпоху Адраджэння **Рафаэль** памясціў яе ў сваёй фрэсцы “Парнас”, сапраўды, сярод дзевяці Муз – сясцёр Апалона.

Сафо на сваім востраве кіравала школай дзяўчат, якіх рыхтавала да замужжа. Нявесты з гэтай школы карысталіся, так бы мовіць, каласальным попытам сярод радавітых жаніхоў. Сафо называла сваю школу “домам служкаў муз”, а прасцей – музеем. Выхаванне тут было перш за ўсё рэлігійнае, уласна школа ўяўляла сабою рэлігійную абшчыну, як, скажам, і філасофская школа **Піфагора**. Толькі тут абшчына прысвячалася жаночым багніям, перш за ўсё Афравыце і Музам. Сафо вучыла сваіх вучаніц быць жанчынамі ў самым высокім сэнсе слова, яна выхоўвала творчых, культурных людзей, і настолькі ўдала, што на Лесбасе ў галіне мастацтваў жанчыны выступалі нароўні з мужчынамі. Задача Сафо – сцвердзіць культуру і ідэал жаночай прыгажосці ў грамадстве.

Ззяннем жаночай прыгажосці прасякнута ўся паэзія Сафо. Але, на яе думку, і сама жанчына павінна ўмець бачыць прыгажосць сонца, мора, кветак. Служэнне Афрадыце, якое дэкларуе Сафо (прыкладам, у вядомым гімне “Да Афрадыты”), – гэта на самай справе служэнне Прыгажосцю і Каханню. Ніхто да Сафо так не гаварыў пра каханне. Яна ва ўсім новая, а вось пазней многія паэты загаварылі яе мовай. Як ніхто, яна ўмела знаходзіць выключна маляўнічыя сродкі для перадачы самых тонкіх душэўных перажыванняў. Яна на дзіва праўдзівая, не саромеецца ні аднаго са сваіх адчуванняў:

Для сваіх вучаніц, якіх Сафо выдавала замуж, яна пісала эпіталамы – вясельныя песні. Тут – цікава – нявеста параўноўваецца з яблыкам, што расце на вяршыні дрэва. Значыць, ужо тады яблык быў эратычным сімвалам. Лічыцца, што многія эпітэты, параўнанні Сафо брала з народнай паэзіі. На нашу ж думку, адбылося наадварот: менавіта песні Сафо ўвайшлі ў фальклор, прычым не толькі грэчаскі, а ўвогуле міжземнаморскі, і зрабіліся народнымі, а пазней пра гэта забыліся. У далейшым, ажно да эпохі рамантызму, эпіталама – шырока распаўсюджаная форма таксама і прафесійнай лірыкі, прызнаная класічнай. У сучаснай беларускай літаратуры эпіталамы сустракаюцца ў **Я. Сіпакова, Ул. Караткевіча**. Такім чынам, уплыў Сафо на фальклор, пазнейшую паэзію і ў цэлым еўрапейскую культуру велізарны і яго цяжка пераацаніць.

Сафо – служка Афрадыты і Муз. А вось **Піндар** (V стагоддзе да н. э.) – пясняр Апалона. Ён і паходзіць з роду жрацоў Апалона, якія абслугоўвалі знакаміты храм у Дэльфах.

Адзін з лепшых твораў Піндара – “Дзесятая піфійская ода” – прысвечаны расповяду пра гіпербарэйцаў, народ, з якога паходзіць Лета-Латона, маці Апалона ды Артэміды. Менавіта ў Гіпербарэю адлятаў на зіму Апалон – сонечны бог. Паэт не пераказвае ўвесь міф, а толькі нагадвае пра яго яркімі вобразамі.

Піндар цікавы тым, што з падазронасцю ставіўся да філасофіі, а таксама да пошукаў бліскучых вучоных свайго часу. З’явы, што даследуюцца вучонымі, для паэта – цуды багоў, а чаалавеку, на яго думку, не варта ўмешвацца ў іх справы. Прыгажосць для Піндара – гэта найбольш дасканалыя словы, якія багі дазволілі яму ўжыць для раскрыцця сваіх думак. Прычым стыль Піндара заўсёды лічыўся надзвычай цяжкім: ён пазбягаў звычайнай, размоўнай лексікі, выказваўся ўзвышана. Увогуле ён быў выразнікам арыстакратычных ідэалаў – перш за ўсё сумлення, гонару, вернасці абавязку. Піндар – і першы сярод аўтараў харавой лірыкі – твораў, прысвечаных багам і

героям: дыфірамбаў (у гонар бога Дыяніса), пеанаў (у гонар Апалона), гімнаў (у гонар цароў і алімпійскіх чэмпіёнаў).

Задача антычнай лірыкі – звязаць свет багоў (гэта значыць, законы прыроды) з чалавечым грамадствам, наблізіць божаскае (прыроднае, касмічнае) да чалавека, сказаць народу праўду пра жыццё.

Класічная Грэцыя. Містэрыі і драма

У кожнай старажытнай дзяржаве мелася не толькі, так бы мовіць, афіцыйная рэлігія, але і таёмная, якую ведала толькі філасофская эліта. Пасвячалі ў яе пры дапамозе містэрыяў. Мала хто сёння ўяўляе, якое велізарнае значэнне ў чалавечай культуры мелі таямнічыя абрады, магія містэрыяў. З цягам часу яны, безумоўна, былі страчаны, дэградавалі або былі пераасэнсаваны.

Найбольш вядомыя ў антычным свеце – *Элеўсінскія містэрыі*, прысвечаныя багіні ДЭМЕТРЫ і яе дачцэ ПЕРСЕФОНЕ – маці Хлеба і дачцэ Зярняці. Персефону крадзе бог падземнага царства АІД, трымае ў сябе зімою і адпускае, згодна дамоўленасці з ЗЕЎСАМ, бацькам Персефоны, вясною. Маці Дэметра радуецца, а таму прырода квітнее.

Мова містэрыяў – сімвалы. На самай справе гэта мова не толькі абрадаў, а пазней мастацтва, але ўсёй прыроды, таму што кожны закон ці сіла, што дзейнічаюць у свеце, выяўляюцца для чалавечага розуму ў выглядзе сімвалаў. З дапамогай сімвалаў людзі шукалі і паведамлялі адзін аднаму тое, што неяк выходзіла за межы і магчымасці ўласна мовы. Менавіта ў якасці сімвалаў, занатаваных у розных выглядзях, напрыклад, у выглядзе арнаменту, старажытныя ўяўленні дайшлі да нас.

У архаічных грэкаў Персефона напачатку сімвалізавала зерне, закладзенае ў раллю на зіму і прарослае вясною. Аднак ужо ў містэрыях, уведзеных, згодна легендзе, у 1400 годзе да н. э., Персефона – душа чалавека. Душа належыць вышэйшаму, божаскаму свету, дзе яна свабодная. Знаходжанне Персефоны ў царстве Аіда – гэта памяшчэнне душы ў чалавечае цела, якое, на думку філосафа **Платона**, – магіла, турма для яе. Такім чынам, нараджэнне чалавека – на самай справе яго смерць, і, наадварот, смерць – вызваленне душы. Сапраўды, зерне, закладзенае ў зямлю, здаецца мёртвым, а на самай справе прарастае, даючы новае жыццё – колас. У містэрыях вучылі не баяцца смерці, распавядалі пра падарожжы душы ў іншасвеце, пра сувязь з багінямі, гэта значыць, з прыродай.

Яднанню з богам былі прысвечаны і дыянісійскія святы. Кожнаму культу адпавядаў пэўны людскі душэўны настрой, але ўшанаванне ДЫЯНІСА амаль ва ўсім было псіхалагічным станам. Зразумець яго, тым больш адчуць, нам сёння цяжка. Увогуле амаль немагчыма спасцігнуць, як і чаму з аднаго вытоку – дэметра-персефонаўскага і дыянісійскага культу – развіліся і трагедыя, і камедыя. Да нашага часу генезіс драмы застаецца загадкаю, і ўсе тэорыі на гэты конт не даюць канчатковага адказу на пытанне.

У вобразе Дыяніса злілося некалькі міфалагічных персанажаў – бог лесу ПАН, дзікі паляўнічы ЗАГРЭЙ, фракійскі бог віна ВАКХ. Як і Персефона, а таксама егіпецкі АСІРЫС, Дыяніс з’яўляецца паміраючым і ўваскрасаючым богам прыроды. Аднак перавага дыянісійскага культу ў параўнанні з культуам маці-дачкі заключалася ў большай дэмакратычнасці першага. Элеўсінскія містэрыі – для выбраных, дыянісійскія ж святы – для ўсяго народа. Менавіта ўдзел ў абрадзе ўсёй грамады называўся раней оргіяй. Але самае важнае – сэнс оргій. Ён – у ачышчэнні душы (тым, што **Арыстоцель** пазней называў *катарсісам*) шляхам далучэння яе да бога праз экстаз, які ў літаратуры атрымаў назву *пафасу*. Дапамагалі ўзвышэнню душы да пафасу дыфірамбы, у якіх распавядалася пра пакуты бога Дыяніса – менавіта ад суперажывання ўзвышалася душа. Дыфірамб-плач выконваў запявала – *карыфей* (лепшы ў хоры), яму падпяваў ці спрачаўся з ім *хор*. Магчыма, з часам размяркаваліся партыі і ўнутры хора. Прычым міф пра лёс бога не толькі спяваўся, але і прадстаўляўся людзьмі ў масках і казліных шкурах (яны называліся сатырамі), якія першапачаткова ўвасаблялі татэмных продкаў, душы памерлых, затым тытанаў, што разрывалі кожную восень Загрэя, а ўрэшце спадарожнікаў Дыяніса.

Прадстаўленне сатыраў – гэта драма, бо слова “драма” азначае “дзеянне”. Драма – аснова трагедыі і камедыі. Ужо пазней, згодна “Паэтыцы” **Арыстоцеля**, пачалі адрозніваць драму як род літаратуры і драму як від, які ўзнік намнога пазней за трагедыю і камедыю. А сэнс адзіны: драма – дзеянне, у аснове якога абавязкова ляжыць антаганізм, спрадвечная дыхатамія свету, значыць, *канфлікт*. Каб паглыбіць канфлікт, наватар тэатру **Эсхіл** да карыфея дадаў яшчэ аднаго актёра, а **Сафокл** увёў трэцяга. Яны ігралі розныя ролі, толькі мяняючы маскі. Паступова дыялог набыў важнейшае значэнне ў драме, хоць хор як каментатар дзеяння яшчэ заставаўся дастаткова доўга.

Абрад, які зрабіўся прадстаўленнем для глядачоў, змяніў месца дзеяння. Ранейшая пляцоўка, магчыма, паляна, на якой збіралася на

свята абшчына, ператварылася ў аржестру – месца для хора; гледачы размясціліся на схіле гары, які называўся “тэатрон”; алтар бога Дыяніса трансфармаваўся ў сцэну. Першыя дэкарацыі ўвёў зноў-такі Сафокл. Але гэтыя, няхай і надзвычай важныя навацыі ў тэатры, – яшчэ не галоўнае. Каб драма зрабілася сапраўднай антычнай трагедыяй, неабходна была глабальная, агульначалавечая, глыбокая філасофская ідэя. Такая ідэя была яшчэ ў індаеўрапейцаў: вяртанне душ памерлых на зямлю ў пэўны перыяд года, вясною, і расповяд іх пра свае перажыванні і прыгоды. Відаць, філасофскія вытокі трагедыі – пакутлівы роздум чалавека аб несправядлівасці жыцця на зямлі. Але і надзея на выратаванне, бо Персефона і Дыяніс – паміраючыя і ўваскрасаючыя багі. Па сутнасці ўся грэчаская міфатворчасць урэшце як бы пералілася ў персефона-дыянісійскую ідэю. Такім чынам, трагедыя і камедыя – з’явы глыбока сінтэтычныя, узніклі яны з мноства розных міфаў і сінкрэтычных абрадаў. У сваю чаргу, культ паміраючых і уваскрасаючых багоў прыроды – філасофская аснова хрысціянства. Самая дасканалая з рэлігій і класічнае мастацтва – з аднаго вытоку.

Першы вялікі трагік Грэцыі – **Эсхіл**. Відаць, невяпадкова значнае дзеянне (“драму”) устанавіў чалавек дзеяння: Эсхіл гераічна ваяваў, актыўна ўдзельнічаў у грэка-персідскіх войнах, вынікам якіх стала перамога маленькай Грэцыі над агромністай, найвялікшай на той час, Персідскай імперыяй. Але войны, акрамя перамогі, прынеслі і шмат пакут, гора, нястач. Людзі звярталіся да сваіх багоў не толькі ў удзячнасцю, але і з папрокамі. Патрабаванне грэкаў ад сваіх багоў справядлівасці супала з устанаўленнем у Афінах справядлівага (адносна) грамадскага ладу – дэмакратыі. Праўда, гэта не азначала, што жыццё адразу зрабілася лягчэйшым. У чалавечым жыцці ўсяго хапае, і ніколі бязвоблачным яго не было. Але заставалася надзея. Трагічны герой змагаецца якраз за тое, каб свет стаў лепшы ці, ва ўсялякім разе, каб у чалавека хапала мужнасці і волі выносіць прыгнёт абставін.

Усяго трагедый у Эсхіла – семдзсят, да нас дайшло сем, і тое не ўсе поўнасцю. Творы Эсхіла заснаваныя на міфах, у якія грэкі яшчэ верылі абсалютна. Эсхіл не выпраўляе міфы, не інтэрпрэтуе іх, але ж міфы ў народзе перадаюцца ў безлічы варыянтаў, і Эсхіл выбірае адпаведны яго задуме варыянт-сюжэт.

Найбольш вядомая трагедыя Эсхіла – **“Прыкуты Праметэй”**. Сюжэт яе шырока вядомы. Зеўс карае, прыкоўваючы да гары Каўказа, тытана Праметэя за выкрадзены тым на Алімпе і падараваны людзям свяшчэнны агонь. Аўтар у п’есе як быццам

сумняваецца ў справядлівасці Зеўса. На самай справе, гэта літаратурны інтрыгуючы прыём, бо ў Эсхіла была яшчэ адна п'еса – “Вызвалены Праметэй”, дзе драматург вяртае веру ў справядлівы касмічны парадак: абодва персанажы – Зеўс і Праметэй – прыйшлі да кампрамісу, адмовіліся ад сваіх пераваг дзеля вышэйшай мэты – гармоніі свету. А ўвогуле дзве трагедыі – часткі трылогіі. Так тады пісалі п'есы і выконвалі на працягу трох дзён каляндарнага свята.

У V стагоддзі да н. э. грэкі робяцца перадавым народам усяго тагачаснага свету. Гэта вышэйшы ўзлёт, класічная эпоха, той феноменальны росквіт, якога Еўропа не дасягала больш ніколі. Архітэктура (Афінскі Акропаль), скульптура (творцы яе – **Мірон, Паліклет, Праксіцель, Лісіп**), філосафы (**Сакрат, Платон, Арыстоцель**) – усё мела для пазнейшых эпох узорны, вызначальны характар.

Узлёт літаратуры звязаны з імем вучня Эсхіла – **Сафоклам**. Абудва драматургі належылі да арыстакратыі – у эпоху дэмакратыі, але гэта не мела значэння, бо яны – геніяльныя паэты і патрыёты горада Афін, аднаго з найпрыгажэйшых у свеце.

Сафокл, як і Эсхіл, – рэлігійны чалавек. За сваё доўгае жыццё ён напісаў сто дваццаць тры п'есы, прычым буйнейшую сваю трагедыю “Эдып-цар” – у семдзесят пяць год. А ў дзевяноста зноў вярнуўся да любімага героя у п'есе “Эдып у Калоне”, каб усё ж высветліць для сябе, чаму багі караюць невiнаватага.

Сюжэт трагедыі “Эдып-цар” наступны. Эдып забівае бацьку, не ведаючы, што гэта бацька, і бярэ шлюб з маці, зноў-такі не ўяўляючы ісціны. Багі караюць яго, хоць усё было прадвызначана імі ж яшчэ да з'яўлення Эдыпа на свет. У маладосці, даведаўшыся пра сваё небяспечнае будучае ў Дэльфійскага аракула, Эдып робіць усё, каб пазбегнуць лёсу, але кожны яго крок толькі садзейнічае запланаванаму на Небе развіццю падзей. Удары Року, здаецца, знішчаюць чалавека: маці-жонка Іакаста канчае жыццё самагубствам, сам Эдып асляпляе сябе і пакідае Фівы. І ўсё ж у кашмарнай сітуацыі застаецца нешта непраяўленае, нявытлумачанае.

Высакародны чалавек ідзе на злачынствы па волі багоў, і яны ж вінавацяць яго ў гэтым! Эдып адчувае, што багі адступіліся ад яго, і адзінае яго імкненне – зноў яму, злачынцу, наблізіцца да багоў.

Сэнс антычнай трагедыі – не ў смерці герояў, як звычайна думаюць. Трагедыя ў тым, што чалавек не ведае законаў Сусвету, а вымушаны дзейнічаць. Кожны ж яго ўчынак, магчыма, парушае сусветную гармонію, і Космас, прырода, персаніфікаваныя ў вобразы багоў, рэагуюць на гэта. Лёс Эдыпа, хоць і незвычайны, на самай

справе з'яўляецца вобразам, парадыгмай кожнага чалавечага лёсу. Сафокл папярэджвае пра тое, што людзі дзейнічаюць у жыцці, не ведаючы, якія таемныя спружыны, што кіруюць светам, яны парушылі. Здаецца, развязка трагедыі павінна прымусіць гледачоў і чытачоў жорстка расчаравацца ў жыцці. Прыклад Эдыпа можа давесці да адчаю: сваё жыццё ён пражыў прыстойна, быў добрым чалавекам, патрыётам свайго горада, мудрым і справядлівым царом, за што ж такая несправядлівасць лёсу? Тым не менш трагедыя паказвае тую цану, якую прыходзіцца плаціць за шчасце, ды ўвогуле за любое дзеянне, вынік якога ніколі не залежыць ад нас. Нездарма мудрыя кітайцы, у прыватнасці прарок **Лао Цзы**, адмаўлялі дзеянне ўвогуле, дзеянне як такое, заклікаючы прысвяціць жыццё сузіранню. Сляпы Эдып – шматгаворачы сімвал: чалавек сапраўды сляпы перад Быццём, якое дзейнічае па сваіх уласных законах, нам невядомых. Эдып зразумеў сваю віну, таму што адчуў існаванне той рэальнасці, раўнавагу якой ён так бяздумна парушыў. Свет багоў (Космасу) – таямніца, у яго свае законы. Але чалавек перад імі здольны захаваць свой веліч і павагу да сябе.

У трагедыі “Эдып у Калоне” апісваецца дзіўная смерць Эдыпа: ён проста знікае ў ззянні святла – нібы багі, як бы кампенсуючы сваю несправядлівасць у адносінах да чалавека, прынімаюць яго да сябе. Нямецкі філосаф **Ф. Ніцшэ** (XIX стагоддзе) палічыў, што сваёй незвычайнай смерцю Эдып заслужыў свет, дзе не дзейнічае Рок. Для іншага буйнейшага філосафа і псіхолога – аўстрыйца **З. Фрэйда** – сюжэт пра Эдыпа стаў асновай яго *тэорыі псіхааналізу*, магчыма, самай папулярнай з гуманітарных у XX стагоддзі.

Надзвычай глыбокая па змесце яшчэ адна трагедыя Сафокла – “Антыгона”. Яна распавядае пра дзяцей Эдыпа, бо Рок звычайна карае ўвесь род. Сыны героя Этэокл і Палінік не маглі падзяліць уладу пасля смерці бацькі. Палінік вядзе ворагаў на горад Фівы. Абодва сыны Эдыпа гінуць. Функцыі ўладара бярэ на сябе брат Іакасты – Крэонт. Ён з пашанай хавае Этэокла, які адстойваў родны горад, а труп здрадніка Палініка кідае на спажыву сабакам і драпежным птушкам. Пад пагрозай смяротнага пакарання сястра абодвух загінуўшых Антыгона хавае Палініка. Крэонт жорстка карае сваю пляменніцу, замураваўшы яе жывою. У склепе Антыгона канчае жыццё самагубствам. Ад адчаю закалоў сябе яе жаніх Гемон – сын Крэонта (сітуацыя пасля паўторыцца ў “Рамэа і Юліі” **Шэкспіра**). Маці Гемона, жонка Крэонта, таксама выбірае смерць. Крэонт застаецца адзін, расплаціўшыся адзінотай за сваю вернасць літары закону.

Сафокл не асуджае ні аднаго са сваіх герояў. Подзвіг любові Антыгоны, безумоўна, выклікае захапленне. Але і Крэонт мае рацыю на ўзроўні палітычнай неабходнасці, цяжкага ваеннага становішча горада. Ён лічыць, што ўшанаваць мёртвага здрадніка Палініка – значыць пакрыўдзіць памяць патрыёта Эгэокла. Сітуацыя актуальная заўсёды: і ў наш час ідуць спрэчкі, ці патрэбна помнікамі ўшаноўваць на беларускай зямлі загінуўшых фашыстаў? З аднаго боку, мёртвыя – усе роўныя, з другога, ушанаванне ворагаў – здрада памяці загінуўшых родных ваяроў. Так і вобраз Крэонта ўвасабляе сабою дзяржаўны парадак і грамадзянскае права, юрыдычны закон. Космас Антыгоны больш шырокі. Яна адстойвае пераважнае права няпісаных законаў, якімі заўсёды кіруецца народ, над законамі афіцыйнымі. Антыгона спакойна прынімае смерць, даючы ўрок перавагі свабоднай душы над палітычным парадкам.

Усведамленне абмежаванасці чалавечых магчымасцей пад уладай вечных багоў (законаў Космасу) не пазбаўляе герояў Сафокла актыўнасці, свабоды волі, адказнасці за свае дзеянні. У той жа час тут усё ж сцвярджаецца ўсемагутнасць волі багоў, прытым, што маральна-этычны сэнс іх імкненняў застаецца загадкай для людзей. Няпісаныя законы, якімі кіруецца Антыгона, устаноўлены, на думку аўтара, багамі, а Крэонт, які іх парушае, ва ўсім церпіць паразу. Імкненне змагацца з Рокам у Эдыпа непазбежна канчаецца расплатай ад Рока – тых жа Законаў. Воля багоў усемагутная, але ж людзі, якія супрацьстаяць ёй, – Эдып, Крэонт – таксама магутныя воляй, хоць і па-чалавечы. Таму гэтыя вобразы атрымаліся такія яркія, незвычайныя. Праўда, велічныя, моцныя духам і тыя, хто змагаецца за свае правы кіравацца няпісанымі законамі ў жорстка рэгламентаваным соцыуме – як Антыгона. Героі Сафокла, што самастойна выбіралі свой шлях, сведчылі пра ўсё большае значэнне *індывідуальнага пачатку* ў літаратуры Антычнасці.

Не менш паказальная творчасць трэцяга з геніяльных трагікаў класічнай Грэцыі (V стагоддзе да н. э.) – **Эўрыпіда**. У адрозненне ад шчырых вернікаў Эсхіла і Сафокла Эўрыпід скептычны ў адносінах да багоў. Ён не верыць у божаскае паходжанне законаў абшчыны, нормаў чалавечага жыцця. У Эўрыпіда не багі, а чалавечыя пачуцці вызначаюць лёс людзей.

Адна з найбольш вядомых трагедый Эўрыпіда – **“Медэя”**, пастаўленая ў 431 годзе да н. э. Сюжэт яе – паводле папулярнага міфа – быў шырока вядомы. Медэя, дачка цара Калхіды, дапамагла Ясону здабыць выключную каштоўнасць – Залатое Руно (сімвал, хутчэй за ўсё, патаемных ведаў, запісаных *рунамі* на скуры). Яна ахвяруе сваёй

радзімай, дзявочым гонарам, добрым імем, нават родным братам. І вось пасля некалькіх гадоў шчаслівага жыцця Ясон пакідае Медэю дзеля дачкі карынфскага цара. Медэя забівае цара і яго дачку, а таксама – пасля доўгіх і цяжкіх ваганняў – сваіх уласных дзяцей, каб гэтым адпомсціць здрадніку Ясону.

Яшчэ адна вядомая трагедыя Эўрыпіда – “Іпаліт”. Яна распавядае пра грахоўнае каханне Федры, маладой жонкі Тэсея, што некалі перамог пачвару Мінатаўра на Крыце, да свайго пасынка Іпаліта. Іпаліт не прыняў заляцанні мачахі. Тая жорстка адпомсціла: павесілася, пакінуўшы мужу ліст, дзе абвінавачвала Іпаліта ў замаху на яе жаночы гонар. Тэсей пракінае сына. Праклёны бацькоў заўсёды спраўджаюцца: Іпаліт гіне. Даведаўшыся праўду ад багіні Артэміды, якой служыў Іпаліт, Тэсей не можа дараваць сабе.

Эўрыпід паўстае выключным майстрам псіхалагічнай распрацоўкі вобразаў: ён з вялікім майстэрствам паказвае душэўнае жыццё сваіх герояў: ваганні, гнеў, страшэнныя пакуты Медэі, усе перыпетыі любоўнай палкасці Федры, чысціню Іпаліта. Тут ужо асабістыя пачуцці ўступаюць у канфлікт з няпісанымі нормамаі чалавечай маралі, тымі нормамаі і законамаі, якія, на думку Сафокла, устанавілі багі. Але і яны ў Эўрыпіда адступаюць перад чалавечымі эмоцыямаі.

Творы Эўрыпіда сведчылі, што класічная трагедыя развівалася надзвычай хутка і ў напрамку да ўсё большай займальнасці, дынамічнасці, напружанай інтрыгі, нечаканых паваротаў сюжэта і, безумоўна, псіхалагізму. У трагедыях Эўрыпіда адбываліся хуткія перамены сітуацый, неспрадказальнае развіццё падзей, бо героі яго пастаянна ў сумненнях, у пераходаў пачуццяў. Драматург браў заўсёды міфы ці варыянты міфаў, менш вядомыя, і інтэрпрэтаваў іх адвольна. Трагедыі багоў і герояў ператвараліся ў трагедыі звычайных людзей. Сафокл паказваў чалавека такім, якім ён павінен быць, а Эўрыпід – такім, які ён ёсць.

У перыяд росквіту антычнай трагедыі нарадзілася і камедыя. Калі паходжанне трагедыі не зусім зразумелае, дык генезіс камедыі ўвогуле загадкавы. **Арыстоцель** пісаў пра камедыю ў другой частцы сваёй “Паэтыкі”, але яна да нас дайшла ў асобных невялікіх урыўках.

Як і трагедыя, камедыя злучала ў сабе элемент лірычна-архестравы, звязаны з хорам, і элемент драматычны. Слова “камедыя” абазначае “песню комаса” – святочнага вясковага шэсця ў веснавым абрадзе, таксама прысвечаным Дыянісу (у дзень веснавога раўнадзенства). “Комас” (абшчына) нагадвае беларускія словы з тым жа каранем: “комель” – аснаванне чаго-небудзь, комін – ачаг. Слова

“камедыя” блізкае і да беларускага “камаедзіцы”, якое азначае спецыфічна беларускае веснавое свята, прысвечанае выхаду мядзвездзя з бярогу вясною. Першапачаткова ў Грэцыі і Рыме падчас святаў таксама былі смешныя прадстаўленні з мядзвездзямі ці з людзьмі, пераапанутымі ў шкуры. Пазней перайманне, імітацыя павадак, рухаў жывёл перайшло ў каракатуры на пэўных людзей. Драматычныя сцэнкі вясёлага, фарсавага зместу злучыліся з гулівымі вясковымі прыпеўкамі, часта эратычнага зместу (бо яны вядуць сваё паходжанне ад песень, звязаных з магіяй урадлівасці). Такім нам бачыцца ход развіцця камедыі. Для нас, беларусаў, ведаць вытокі камедыі асабліва важна, бо ў беларускай драматургіі XIX–XX стагоддзяў камедыя – найбольш развітая форма драмы.

З эпохі Антычнасці да сёння дайшлі ў поўным выглядзе толькі камедыі **Арыстафана**, найбольш ранняя з якіх датуецца 425 годам да н. э. Яго творы грунтуюцца на фантастычных уяўленнях, на травесціі, на пародыі. Але з травесційных, парадыйных паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе” пачыналася і новая беларуская літаратура. Грэчаскіх гледачоў прыцягвала не толькі смешная пераробка міфа, але і палітычныя намёкі на першую асобу ў дзяржаве – уладара Афін **Перыкла**. Арыстафан, праўда, не спыняўся перад высмейваннем і філосафаў, і людзей мастацтва – **Сакрата, Эўрыпіда**. Яго камедыі вызначаюцца вострай тэндэнцыйнасцю. У прынцыпе камедыёграф выяўляў кансерватыўныя настроі патрыярхальнага сялянства і звычайных афінскіх грамадзян – дэмасу, гэта значыць, народа.

Адной з найбольш прыкметных асаблівасцей старажытнай камедыі была актыўная роля хора, якая ў трагедыі пасля Эсхіла значна зніжаецца. А вось тут хор выказвае асноўную публіцыстычную ідэю п’есы. Характны ў камедыі апранутыя часта незвычайна: птушкамі, жывёламі, аблокамі, падземнымі духамі і інш. Удзел хора ствараў своеасаблівую кампазіцыйную структуру камедыі. У многіх беларускіх камедыях таксама важнымі з’яўляюцца масавыя сцэны з песнямі, танцамі, прыпеўкамі.

З сарака камедый Арыстафана поўнасю захавалася адзінаццаць. Смех Арыстафана розны: і гнеўны, аблічальны, сатырычны, і – радасны. “Залаты век” грэчаскай антычнасці канчаўся, пачыналася дэградацыя палітычнай улады (век дэмакратыі, выходзіць, нядоўгі – яна ўсяго толькі расчышчае шлях для алігархаў), і Арыстафан ярка адлюстравваў супярэчнасці новага перыяду – фактычна імперыялістычнага: ён паказваў бедствы вайны, страшэнную беднасць народа, выкрываў чыноўнікаў таго часу,

дэмагогаў і спекулянтаў. Але для Арыстафана характэрны і смех вясёлы, гулівы – смех, які вяртаў людзей да любові, да простых чалавечых радасцей, спрадвечных каштоўнасцей – хлеба, міру, прыгажосці прыроды.

Многія персанажы камедыі Арыстафана мелі карыкатурны выгляд, высмейвалі пэўныя чалавечыя заганы. Таму акцёры насілі адпаведныя маскі. Пазней такія ж маскі-тыпы, але ўжо без непасрэднага матэрыяльнага атрыбута, а як псіхалагічныя мадэлі, мы сустракаем у італьянскай камедыі “дэль артэ”, у камедыях **Мальера**, **Бамаршэ**, а яшчэ пазней і ў беларускай камедыях. Прыкладам, тып дурнога ганарліўца, выхвалякі (пан Быкоўскі ў “Паўлінцы” **Я.Купалы**).

У час Пелапанескай вайны, супрацьстаяння полісаў, Арыстафан піша адну з лепшых сваіх камедыі – “**Лісістрату**” (411 год да н. э.). Каб знішчыць, пракаляці вайну – справу мужчын – аўтар вывеў галоўнымі героямі жанчын. Па закліку афінянкі Лісістраты жанчыны, пратэстуючы супраць дурасці ваюючых мужчын, аб’явілі ім любоўны байкот. Аўтар стварыў цікавую камедыйную сітуацыю, паказаўшы, што значыць спыніць дзеянне фізіялагічных законаў (мы паслядоўна разгледзелі розныя віды законаў у антычнай драматургіі). У надзвычай смелых сцэнах аўтар з усімі падрабязнасцямі паказвае пакуты мужчын. У канцы ваяры ўрэшце ўстанаўліваюць мір; прыміраюцца і мужы з жонкамі. П’еса лічыцца ледзь не самай бессаромнай у гісторыі тэатра, але тым не менш яе ніяк нельга назваць амаральнай, бо напісана яна з любоўю да жыцця, якое праслаўляецца праз праслаўленне фізічнага каханья. Смех “Лісістраты” выяўляе жыццёвае здароўе грэчаскага народа, больш за тое, здароўе ўсяго чалавечага роду.

Творчасць Арыстафана аказала каласальны ўплыў на літаратуру эпохі Адраджэння, класіцызму – на **Рабле**, **Расіна**, **Мальера**, камедыю “дэль артэ”. Шмат якія прыёмы Арыстафана (абагуленасць вобразаў, матэрыялізаванья метафары, гратэск) шырока выкарыстоўвалі рускія класікі **М. Е. Салтыкоў-Шчадрын**, **Ул. Маякоўскі**. Глыбока вывучае вопыт Арыстафана і літаратура постмадэрнізму.

ЛІТАРАТУРА АНТЫЧНАГА РЫМА

“Вечны горад” Рым, заснаваны ў 753 годзе да н. э., – спачатку горад-рэспубліка, затым гаспадар усёй Італіі, потым усяго Міжземнамор’я, нарэшце ўсяго антычнага свету. За стагоддзі сваёй гісторыі (VIII стагоддзе да н. э. – V стагоддзе н. э.) Рым паслядоўна

сцвярджаў галоўную дзяржаўную ідэю – барацьбу за сусветнае ўладаранне. (Невыпадкова сучасныя ЗША параўноўваюць з Рымскай імперыяй.) Але ў культуры, як выказаўся паэт **Гарацый**, “пераможаная Грэцыя перамагла свайго некультурнага пераможцу”. Сапраўды, заваяваўшы ў II стагоддзі да н. э. Грэцыю, Рым у многім пераняў і яе міфалогію, і яе мастацтва. Але дасягненні ўласна Рыма таксама грандыёзныя: каляндар, якім мы карыстаемся і сёння; права; арганізацыя дзяржаўнага кіравання; лацінская мова, што на працягу тысячагоддзяў генерыруе навуковыя тэрміны; надзвычай багатая, магутная архітэктура, зноў-такі паклаўшая пачатак некаторым гістарычным архітэктурным стылям; індывідуалізаваны скульптурны партрэт і інш.

У мастацкай літаратуры Рыма былі засвоены ўсе жанры, перанятыя з Грэцыі. Відавочна гэта выявілася ўжо ў III стагоддзі да н. э. у камедыях **Плаўта**. У Грэцыі пасля Арыстафана камедыі было створана шмат, і Плаўт іх творча перапрацоўваў. Прычым ён не браў псіхалагічна тонкія або сентыментальныя, папулярныя ў высокакультурных грэчаскіх гледачоў, бо разумее, што для вульгарнага рымскага плебсу яны будуць незразумелыя. Часцей за ўсё ён выбіраў сюжэты, дзе галоўным героем быў хітры служка-інтрыган, разумнейшы за свайго гаспадара, або гетэра, якая дзякуючы свайму розуму займае высокая палажэнне ў грамадстве. Плаўт уводзіў у свае камедыі песні, ператвараючы твор у фактычна вадэвіль або аперэту, а таксама балетныя нумары. П’есы Плаўта слабыя ў плане кампазіцыі, але ў іх шмат руху, дзеяння, шуму – гэта эксцэнтрычныя камедыі. Уплыў Плаўта на развіццё сусветнай камедыі, як і ўплыў Арыстафана, цяжка пераацаніць. Але традыцыі Арыстафана сёння паўстаюць хутчэй элітнымі, хоць ён пісаў для дэмасу, а традыцыі Плаўта – прыдатнымі для масавай культуры.

У II стагоддзі да н. э. у Рыме праславіўся камедыёграф **Цярэнцій**, родам з Лівіі. Цярэнцій яшчэ больш, чым Плаўт, залежыў ад грэчаскіх аўтараў. Мова яго камедыі чыстая, ясная, вытанчаная, але тут няма такога багацця і сакавітасці выказаў, народных выслоўяў, як у Плаўта. Плаўт працаваў для народа, а Цярэнцій для сваіх сяброў-філолагаў, прыхільнікаў грэчаскай культуры. Праўда, у гістарычнай перспектыве і яго творчасць значна ўзбагачала мастацтва.

З часоў Цярэнція грэчаскія творы ўжо не перарабляліся непасрэдна, але ўплыў грэчаскай культуры ў цэлым яшчэ адчуваўся доўга.

У I стагоддзі да н. э. як зместам, так і формаю вылучалася паэма **Лукрэцыя Кара** “Пра прыроду рэчаў”. Гэта найбольш поўны паэтычны пераклад тэорыі грэчаскага філосафа **Эпікура**. Паэма складаецца з шасці частак, у якіх гаворыцца пра атамы, пра ўтварэнне складаных рэчаў, пра структуру чалавечай душы, пра пачуцці, пра развіццё чалавечага грамадства, пра з’явы прыроды. У гісторыі сусветнай культуры паэма засталася як аптымістычны гімн пазнанню дэля пазнання. Але думка самога аўтара была іншая. Лукрэцый бачыў прычыны бедстваў радзімы ў чалавечых заганых, выкліканых страхам смерці і імкненнем узяць ад жыцця ўсе магчымыя ўцехі. Між тым, шлях да шчасця, згодна Лукрэцыю, у пазнанні свету і прымірэнні з думкаю пра смерць. Яркая асаблівасцю паэмы з’яўляецца шырокая панарама Космасу, бязмежнага і цэласнага ў сваіх законах. Лукрэцый паказвае таксама і надзвычай яркія малюнкi зямной прыроды, прадстаўленай ва ўсёй разнастайнасці сваіх праяў. На нашу думку, натурфіласофская паэма Лукрэцыя аказала ўплыў на паэму **Міколы Гусоўскага** “Песня пра зубра”.

Сучаснікам Лукрэцыя быў знакаміты паэт **Катул**. Калі першы жыў у свеце думкі, то другі – у свеце пачуццяў. Катул пражыў мала і большай часткаю ў Рыме, хоць нарадзіўся і памёр у Вероне. Да нашага часу дайшло сто шаснаццаць яго вершаў і некалькі паэм. Усе яны прысвечаны сяброўству і каханню, прычым апяваюцца ўсе нюансы пачуцця: каханне на адлегласці, ганарлівасць, шчасце ўзаемнасці, сумненні, рэўнасць. Каханне, якое ў грэчаскіх аўтараў гэтага часу паказана з тонкай іроніяй, у Катула выглядае надзвычай сур’ёзна: можа быць, гэта звязана з больш незалежным становішчам рымскай жанчыны ў параўнанні з грэчаскай, а значыць, і большай павагай і ўвагай да рымлянкі. Велізарная заслуга і наватарства Катула – узвышана-духоўны паказ кахання. Гэта яднае яго з паэтамі Новага часу еўрапейскай гісторыі, а ў эпоху Антычнасці ён не меў у гэтым плане ні папярэднікаў, ні паслядоўнікаў.

У час Катула адбываўся сур’ёзны палітычны падзеі, звязаныя з заваёўчымі паходамі **Юлія Цэзара**, яго забойствам змоўшчыкамі-сенатарамі і барацьбой за ўладу пасля яго смерці. Бурнае палітычнае жыццё Рыма абумовіла развіццё аратарскага мастацтва (**Цыцэрон**) і гісторыяграфіі (“Запіскі пра Гальскую вайну” **Цэзара**, “Гісторыя” **Ціта Лівія**, “Гісторыя” і “Аналы” **Тацыта**).

“Залаты век” рымскай літаратуры – гады праўлення прынцыпата (фактычна першага імператара) **Аўгуста** (27 год да н. э. – 14 год н. э.), унучатага пляменніка і прыёмнага сына Юлія Цэзара. Слыннымі паэты гэтага часу Вергілій, Гарацый, Авідзій верылі, што

адбылося вяртанне да гераізму і магутнасці продкаў, да старых рымскіх звычаяў і нораваў, якія часткова яшчэ захоўваліся ў італійскіх вёсках. Думка пра адраджэнне сельскай гаспадаркі ў Італіі і аб стварэнні дзякуючы гэтаму шырокай сацыяльнай асновы новаму сацыяльнаму ладу панавала ў ідэалогіі таго часу.

Вергілій, адчуваючы атмасферу часу як сацыяльны заказ, напісаў “**Георгікі**” – дыдактычную паэму ў чатырох кнігах, якая апявала сялянскую працу і цудоўнае вясковае жыццё. Малюнкі працы, свят і ўсяго жыцця селяніна пададзены тут коратка, сцісла, з вялікай сілай выразнасці. Амаль палову паэмы складаюць цудоўныя філасофскія адступленні – роздумы паэта пра гармонію прыроды, пра будову Сусвету, пра шчасце земляроба. І агульным пафасам, і ў некаторай ступені структурай “Новая зямля” **Якуба Коласа** нагадвае паэму Вергілія.

Але найбольш праслаўлены Вергілій сваёй паэмай “**Энеіда**”, створанай па ўзоры гамераўскіх гераічных паэм. Каб ухваліць існуючы лад, Вергілій паказаў вельмі далёкіх продкаў роду Цэзара (Цэзар, згодна легендзе, паходзіў ад сына **Энея Юлія**), цудоўным чынам выявіўшы гістарычнае пачуццё агульнасці сучаснага яму насельніцтва з перасяленцамі эпічных часоў. “Энеіда” стала нацыянальным рымскім эпасам.

Вергілій звярнуўся да міфа пра Энея, адзінага з траянскіх герояў, хто здолеў збегчы з палаючага горада, і паказаў яго як ідэал рымляніна. Ва ўсіх сваіх дзеяннях Эней кіруецца ўказаннямі багоў, якія ўжо прадвызначылі ўсю гісторыю Італіі і Рыма. Асабліва натхнёна паэт апявае “рымскі дух”, найбольш выяўлены менавіта ў эпоху Аўгуста, дзейнасць якога як бы дае сэнс і апраўданне блуканням, прыгодам і пакутам Энея. Такім чынам, Эней слаўны не столькі подзвігамі, колькі вернасцю свайму жыццёваму прызначэнню, што заключалася ў аснованні новага паселішча і сусветнай дзяржавы.

Творчасць Вергілія ўяўляе сабою глыбока самабытную з’яву. Нездарма яго паэма стала ўзорам для шматлікіх твораў падобнага тыпу і ў тым ліку матэрыялам для пародый (пачынаючы з XVIII стагоддзя), бо парадзіраваць можна толькі творы арыгінальныя сюжэтам і стылем.

Другі вялікі паэт эпохі Аўгуста – **Гарацый**. Як і Вергілій, ён таксама горача вітаў новую эпоху, якая прынесла грамадзянам Рыма мір, спакой і надзеі на адраджэнне старых добрых звычаяў. Гарацый зацікаўлена адгукаўся на перамогі Аўгуста, праслаўляў яго законы і адроджаную дзякуючы яму старую рымскую мараль.

Вяршыня творчасці Гарацыя – чатыры кнігі “Од”. Падобна таму як “Энеіда” ў свядомасці рымлян заняла пачэснае месца побач з паэмамі Гамера, “Оды” Гарацыя працягвалі традыцыі таксама грэчаскай літаратуры, але ўжо не эпасу, а лірыкі. Тут пануюць тэмы, характэрныя і для класікаў грэчаскай паэзіі: каханне, сяброўства, жыццё на ўлонні прыроды, перамога розуму над страхам смерці і адначасова – поспехі рымскага войска, веліч старадаўніх рымскіх культаў. Найбольш вядомы твор Гарацыя – яго “Помнік”, паводле якога пазней пісалі многія еўрапейскія і рускія паэты, прыкладам, **Міхаіл Ламаносаў, Гаўрыіл Дзяржавін, Аляксандр Пушкін**.

Філасофскім роздумам пра паэта і ролю паэзіі прасякнуты яшчэ адзін цыкл вершаў Гарацыя – “Пасланні”. Сярод іх – вядомае ўсім еўрапейскім паэтам “Пасланне да Пізонаў”, якое мае яшчэ адну назву – “Навука паэзіі”. Гарацый дае парады маладым паэтам, звяртаючы асаблівую ўвагу на неабходнасць ведання жыцця, рознабаковую адукацыю, карпатлівую працу над кожным словам. Прынцыпу Гарацыя ва ўсім кіравацца залатой сярэдзіны прытрымліваўся пазней якраз найбольш таленавітыя паэты. Запаветам рымскага класіка былі заўсёды верныя і лепшыя беларускія творцы. Усе яго парады захоўваюць сваю сілу.

Стабільнае, спакойнае, мірнае жыццё заўсёды садзейнічае квітненню інтымнай лірыкі. Вяршыняй рымскай эратычнай паэзіі з’яўляецца творчасць **Авідзія Назона**. Малодшы сучаснік Вергілія і Гарацыя, ён найбольш таленавіты з усіх рымскіх паэтаў. У сваіх “Любоўных элегіях” ён пафасна, з яркімі рытарычнымі фігурамі піша пра сваё каханне да нейкай Карыны. У яго зборніку “Герані” пра сваё каханне і боль распавядаюць розныя міфалагічныя герані, такія, як, напрыклад, Арыядна, Пенелопа. У паэме “Навука кахання” паэт вучыць юнакоў, як заваёўваць сэрцы жанчын.

Адна з самых цікавых прац Авідзія – паэма “Метамарфозы”, у якой апісаны шматлікія пераўтварэнні міфічных герояў у жывёл і расліны. І сёння гэты вялікі твор з’яўляецца каштоўнейшым матэрыялам па міфалогіі Антычнасці. На доўгія стагоддзі расповеды з кнігі Авідзія сталі матэрыялам для шматлікіх паэм, опер, балетаў, жывалісных і скульптурных твораў. Адзін з сюжэтаў – пра каханне Венеры і Адоніса: кроў апошняга пасля яго смерці стала кветкай анемонам. Іншы вядомы матэў: німфа Дафна адвергла каханне магутнага бога Апалона і папрасіла дапамогі ў бацькі – рачнога бога: той ператварыў дачку ў дрэва лаўр. З таго часу Апалон сам насіў лаўравы вянок і ўзнагароджваў ім у нечым выдатных людзей – адсюль паходзіць слова “лаўрэат”. Трэці сюжэт: у кветку нарцыс ператварылі

багі самазакаханага хлопца. Усе гэтыя міфы шырока вядомыя, але зрабіліся яны папулярнымі менавіта дзякуючы кнізе Авідзія.

Ад Аўгуста пачынаецца імперская эпоха ў гісторыі Рыма. Упраўленне каласальнай імперыяй патрабавала цэнтралізаванай і моцнай дзяржаўнай улады. У літаратуры гэта час адмаўлення ад грэчаскіх традыцый і арыентацыя на ўласныя – на творчасць паэтаў “залатога веку”. Новым жанрам, найбольш пашыраным у эпоху імперыі, стаў раман.

Паходжанне рамана поўнасцю не высветлена. Мяркуюць, што першыя праявіны творы, у якіх панавалі прыныцы апаведу, з’явіліся ў Грэцыі ў II стагоддзі да н.э. Яны былі перакладзены на лацінскую мову і карысталіся проста неверагоднай папулярнасцю ў Рыме, праўда, не ў эліты, а ў плебсу. Самы вядомы з грэчаскіх раманаў – “Дафніс і Хлоя” **Лонга**, створаны, як мяркуюць, у II стагоддзі н. э. Раман распавядаў пра ўзвышанае каханне маладых людзей, выхаваных пастухамі (пасля высвятляецца, што яны – з радавітых сем’яў), іх вандраваннях, шматлікіх небяспечных прыгодах, спакусах, нарэшце радаснай сустрэчы і шлюбе. Некаторымі сваімі рысамі “Дафніс і Хлоя” нагадвае індыйскую “Паэму пра Наля”, таму сюжэт можна паалчыць вандроўным. Ён пройдзе праз стагоддзі развіцця літаратуры, нязменна папулярны і любімы ў самых шырокіх колах насельніцтва.

Праўда, побач з прыгодніцка-сентыментальнай меладрамай у Рыме развіваўся і рэалістычны раман. Лацінскі “Сатырыкон”, які прыпісваецца сябру імператара **Нерона Петронію**, – іранічная пародыя якраз на грэчаскія раманы: тут дзейнічаюць не ідылічныя закаханыя, а гетэры, авантурысты, злодзеі. Найбольш яркі персанаж у творы – Трымалхіён, былы раб, які стаў міліянерам, – характэрны сацыяльны тып той эпохі, як, дарэчы, і нашай. Гэта пазбаўлены маралі, неадукаваны чалавек, шалапутны, але наіўны.

Раман “Сатырыкон” дайшоў да нас ва ўрыўках. Больш праслаўлены ў II стагоддзі іншы раман – “Залаты асёл” **Апулея**. Тут распавядаецца пра юнака Луцыя, сілаю магіі ператворанага ў асла. Але чараўніцтва і містыка ў творы спалучаюцца з рэалістычным паказам жыцця нізоў рымскага грамадства, розных сацыяльных колаў, да прадстаўнікоў якіх трапляе няшчасная істота, што захоўвае свядомасць чалавека ў цэле жывёлы. Апулей, народжаны ў Афрыцы, быў прыхільнікам культу егіпецкай багіні ІЗІДЫ, якая рабілася на той час надзвычай папулярнай у Рыме. Сімволікай егіпецкай рэлігіі прасякнуты раман. У той жа час ён не пазбаўлены, як ужо сказана, рысаў рэалізму і гумарыстычнага пафасу. Такое дзіўнае злучэнне –

характэрная асаблівасць рымскай літаратуры імперскай эпохі. Структура рамана ўключае ўстаўны эпизод – цудоўную казку пра Амура і Псіхею, якая ў еўрапейскай літаратуры пазнейшых эпох набудзе большую папулярнасць, чым уласна раман “Залаты асёл”.

Для эпохі росквіту імперскага Рыма (II–III стагоддзі) характэрны каласальны ўзлёт паэзіі, добрае яе веданне ўсімі адукаванымі людзьмі, вялікая колькасць зусім маладых паэтаў, талент якіх часта адкрываўся ў 10-11 гадоў. Пісалі вершы і некаторыя імператары. Але ў цэлым літаратура Антычнага Рыма ўжо ніколі не дасягала таго росквіту, як у эпоху **Аўгуста**.

ЛІТАРАТУРА ЭПОХІ ЭЛІНІЗМУ

Паходы **Аляксандра Македонскага** (пачаліся ў 334 годзе да н. э.) паклалі пачатак новаму перыяду ў гісторыі Антычнасці — перыяду, які атрымаў назву «элінізм». «Элін» – іншая назва грэка. Аляксандр імкнўся стварыць сусветную манархію, і ён-такі заваяваў палову свету, дайшоў да Індыі, але павярнуў назад і памёр у горадзе Вавілоне даволі маладым (у 323 годзе да н. э.). Яго каласальную імперыю, якая ўключала Грэцыю, палову Афрыкі, палову Азіі, раздзялілі паміж сабою яго сябры-военачальнікі, так званыя дыядохі. Утварылася некалькі новых царстваў, з якіх магутнейшым аказаўся Егіпет пад уладай дынастыі **Пталемейў**. Асаблівасцю новага перыяду было перамяшчэнне культурных цэнтраў з кантынентальнай Грэцыі ў яе былыя калоніі (Малая Азія) і ў Егіпет. Адбываўся сінтэз грэчаскай (пазней рымскай) і ўсходняй культур. Гэтая з’ява і атрымала назву «элінізм». Элінізм – першы ў гісторыі глабальны сінтэз культуры Захаду і Усходу.

Фактычным культурным цэнтрам у эпоху элінізму стала Александрыя – сталіца пталемейскага Егіпта. Горад уражваў сваёй раскошаю. Тут было пабудавана сёмае з цудаў свету – маяк на востраве Фарос, тут уражваў царскі палац і асабліва вядомы Мусейон – цэнтр навукі і мастацтва. У горадзе жылі прадстаўнікі розных народаў, але ў асноўным грэкі, і дзяржаўнай мовай была грэчаская – «кайнэ», заснаваная на дыялекце цэнтральнай Грэцыі.

Надзвычай спрыяльныя ўмовы для працы ў Мусейоне прыцягнулі сюды мноства грэчаскіх вучоных – спецыялістаў у матэматыцы, фізіцы, астраноміі, геаграфіі, філалогіі. Тут працаваў выдатнейшы матэматык **Эўклід**, аўтар трактату «Пачаткі геаметрыі», а таксама вядомы фізік **Архімед**, заснавальнік тэарэтычнай механікі і іншых раздзелаў фізікі, географ **Эратасфен**, які вылічыў даўжыню мерыдыяна і стварыў новую карту свету.

Адной з найбольш папулярных навук у Александрыі была *філалогія*. Цікавасць да мовы, граматыкі, вершаскладання ў грэкаў абудзілася яшчэ ў класічную эпоху. Вывучэннем паэтыкі, літаратурных форм займаліся ў Ліцэі – вучэбнай установе, заснаванай **Арыстоцелем**. Але па-сапраўднаму філалогія як навука ўзнікла ў III стагоддзі да н. э. менавіта ў Александрыі. Гэта стала магчымым дзякуючы каласальнай Александрыйскай бібліятэцы, сабранай Пталемеямі. Вядома, што ў I стагоддзі да н. э. яна налічвала 700000 рукапісаў.

Паэт **Калімах**, супрацоўнік бібліятэкі (III стагоддзе да н. э.), склаў вялікі каталог твораў грэчаскіх пісьменнікаў (120 тамоў), прычым ён даказаў сапраўднае аўтарства некаторых твораў. Калімах і іншыя выдатныя філалагі рабілі поўны эстэтычны аналіз класічных твораў, параўноўвалі іх варыянты, стваралі каментарыі, устанаўлівалі імёны аўтараў для ананімных твораў, а таксама час напісання. Тут была выпрацавана тая вялікая культура філалагічнай працы, якая ў традыцыі дайшла ажно да эпохі Адраджэння і яскрава выявіла сябе ў творчасці **Францыска Скарыны, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага**.

Цікава, што выдатнейшымі паэтамі ў эпоху элінізму былі перш за ўсё якраз вучоныя-філалагі, той жа Калімах. Яшчэ адной яскравай рысай эліністычнай паэзіі быў яе касмапалітызм. Літаратура класічнага перыяду жыла інтарэсамі роднага горада-поліса. Літаратура ж элінізму жыве праблемамі ўсёй грэчаскай адукаванай публікі, рассяянай па свеце. Праўда, ад гэтага літаратура зрабілася больш элітарнаю, не прызначанай для простага народа. Трэцяй важнейшай рысай літаратуры элінізму быў адыход ад прыныцаў класіцызму, ад ранейшых норм і правілаў, смелае наватарства.

Найбольш значным паэтам-наватарам пачатку эліністычнай эпохі быў Калімах. З яго мастацкіх твораў захавалася шэсць гімнаў у гонар багоў, шэсцьдзсят тры эпіграмы і элегіі. Усе творы своеасабліва пабудаваныя, вельмі часта з навуковымі адступленнямі, з вытанчанымі дэталямі, з архаічнымі рэмінісцэнцыямі. Так, ідылія “Гекала” распавядае пра адзін з подзвігаў Тэсея — утаймаванне марафонскага быка. Але сам подзвіг недзе на далёкім плане, а ўся ўвага паэта скіравана на сціплай хацінцы бабулі Гекалы, дзе Тэсей спыніўся на ноч перад рашаючым паядынкам. Старажытны міф тут поўнаасцю пераасэнсаваны дзякуючы новаму пункту гледжання, новай перспектыве, у якой на першым плане аказваецца чалавечы побыт і чалавечая псіхалогія: падрабязна апісаны інтэр'ер хацінкі, посуд, харч, прыгатаваны для Тэсея, хваляванні Гекалы за лёс героя.

Калімах — цэнтральная постаць александрыйскай літаратуры. Ён аказаў велізарны ўплыў на рымскіх паэтаў — Катула, Авідзія, Гарацыя. Праўда, для шырокай публікі Калімах з яго незвычайнай эрудыцыяй аказаўся залішне цяжкі, ён застаўся «паэтам для паэтаў», таму і вядомы горш, чым заслугоўвае па сваім значэнні.

Вучань Калімаха **Апалоній Радоскі** зрабіў спробу аднавіць старажытны эпас. Яго паэма «Арганаўтыка» мела вялікі поспех. Яна распавядала пра падарожжа Ясона ў Калхіду за Залатым Руном. Для апісання экзатычных краін Апалоній карыстаўся працамі вядомых гісторыкаў і географіаў, для распрацоўкі характараў — творамі грэчаскіх трагікаў: у іх ён вучыўся псіхалагічнаму майстэрству. Паэма насычана геаграфічнымі і культурна-гістарычнымі падрабязнасцямі — гэта ўвогуле яркая асаблівасць эліністычнай літаратуры.

Культурнае жыццё ў Александрыі і іншых цэнтрах эліністычнага свету не перапынілася і тады, калі яны былі заваяваны Рымам, у прыватнасці Александрыя — у 30 годзе да н. э. Менавіта ў сталіцы Егіпта была перакладзена на грэчаскую мову **Біблія** (Стары Запавет). Праўда, хоць на працягу некалькіх стагоддзяў тут працавала безліч выдатнейшых літаратараў, геніяльных імёнаў сярод іх няма.

Новы ўзлёт эліністычнай культуры назіраецца ў II—III стагоддзях нашай эры. Сітуацыя складалася ў многім падобная да той, што была ў пачатку эліністычнай эпохі (у III — II стагоддзі да н. э.). У той час заняпала мацерыковая Грэцыя, і культура перамясцілася на перыферыю. Цяпер дэградаваў Рым, і найбольш значныя імёны зноў — такі дала правінцыя.

У час «эліністычнага адраджэння» найбольш буйны пісьменнік — **Плутарх**, паходжаннем грэк, але блізкі да рымскага імператара. Вядома, што Плутарху належала дзвесце дваццаць сем твораў, але захавалася менш паловы з іх. Найбольш вядомы яго твор — «**Паралельныя жыцццяпісы**»: сорок шэсць біяграфій знакамітых грэкаў (ад Тэсея) і знакамітых рымлян (ад Ромула), аб'яднаныя па парах згодна характараў і падобнасці лёсу, напрыклад Аляксандр Македонскі і Юлій Цэзар (ваеначальнікі), Дэмасфен і Цыцэрон (таленавітыя прамоўцы, рытары). Пісьменнік падыходзіць да сваіх герояў не як вучоны-біёграф, а як мараліст: таму ён найперш вылучае асноўныя рысы маральнага вобліку сваіх герояў, якія раскрываюцца ў розных сітуацыях. Вакол характару героя ён групуе ўвесь матэрыял. Атрымоўваецца своеасаблівы псіхалагічны эцюд на біяграфічнай аснове. «Паралельныя жыцццяпісы» Плутарха былі, магчыма, самай папулярнай кнігай ва ўсе пазнейшыя эпохі. Ён, безумоўна, аказаў уплыў на стварэнне жанру жыццяў святых. Яго любілі чытаць многія

класікі літаратуры эпохі Сярэднявечча, Адраджэння, XVIII–XIX стагоддзяў. Гэты класічны твор стаў метадалагічным для многіх іншых твораў біяграфічнага характару.

Апошні з таленавітых пісьменнікаў эпохі элінізму – **Лукіян** з Сірыі. Ён працаваў у шматлікіх жанрах, але найбольшай славай карыстаўся яго камічныя і сатырычныя дэялогі як адметны сінтэз філасофскіх дэялогаў і дэялагаў-урывкаў з класічных камедый. Наватарства Лукіяна было своеасаблівай камбінацыяй традыцыйных элементаў, але ўжо вядомыя формы ён зрабіў кароткімі, лёгкімі, жывымі і вытанчанымі.

Вызначальная рыса творчасці Лукіяна — яго рацыяналізм і скептыцызм. У эпоху, калі містыка і забабоны ўсё больш ахоплівалі грамадства (як і ў наш час), ён захваў абсалютную яснасць розуму і высмейваў прымхі ў сваіх творах. Яго скептычны нігілізм — аснова тых іранічных адносін да свету, якія робяць Лукіяна адным са значных майстроў антычнага камізму.

Найбольш вядомы твор Лукіяна — «Размовы багоў», дзе багі выступаюць абсалютнымі зямнымі мяшчанамі з дробнымі інтарэсамі і імкненнямі. Такое камічнае зніжэнне міфалагічных персанажаў мы будзем назіраць і ў беларускіх парадыйных паэмах XIX стагоддзя. Уплыў Лукіяна на сатыру пазнейшых эпох выключна моцны: ён з'яўляўся прыкладам для **Эразма Ратэрдамскага, Франсуа Рабле, Джанатана Свіфта**, ды і для нашага **Кандрата Крапівы**.

Апошні перыяд у развіцці антычнай літаратуры (з IV стагоддзе н. э.) ужо звязаны з новай рэлігіяй — хрысціянствам.

Падводзячы вынікі развіцця антычнай літаратуры, адначым яе асноўныя рысы:

1. Міфалагічная тэматыка. Міфалагічная аснова надзвычай моцная, ва ўсім вызначальная. Любы новы змест, філасофскае казанне ці палітычная прапаганда — усё лёгка ўвасаблялася ў традыцыйныя вобразы і сітуацыі міфаў. Пазней міфалогія была арсеналам і для літаратуры Адраджэння, класіцызму, і для рамантыкаў, ды і для сучасных пісьменнікаў таксама, хоць, можа, ужо больш у выглядзе літаратурнай гульні. Міфы – найбольш універсальны матэрыял літаратуры. У іх заключаны агульначалавечы, вечны змест, закладзены мадэлі чалавечых паводзін і адчуванняў. Так званыя вобразы-архетыпы, шматлікія сімвалы заснаваныя на міфах.

2. Традыцыйналізм, або нарматыўная паэтыка. Сістэма прыгожага пісьменства, калі ўжо складалася, здавалася нязменнай, і паэты наступных пакаленняў імкнуліся ва ўсім ісці за папярэднікамі.

У кожным жанры быў свой заснавальнік, які і даў закончаны ўзор для той ці іншай формы літаратуры: **Гамер** – для эпаса, **Архілох** – для ямба, **Анакрэонт**, **Піндар**, **Сафо** – для лірыкі, **Эсхіл**, **Сафокл**, **Эўрыпід** – для трагедыі, **Арыстафан** – для камедыі, **Плутарх** – для літаратурнай біяграфіі і г. д. Асаблівае значэнне такая сістэма ідэальных узораў мела для рымскай літаратуры. Па сутнасці, уся рымская літаратура дзеліцца на два перыяды: у першы ідэалам былі грэчаскія пісьменнікі, у другі было вырашана, што рымскія песняры сталі ўпавань з грэчаскімі, і заснавальнікамі традыцыі пачалі лічыцца паэты «залатога веку» – **Вергілій**, **Гарацый**, **Авідзій**.

Безумоўна, былі перыяды і наватарства, напрыклад ранняе элінізм, але ў прынцыпе панавала традыцыя. У старажытных аўтараў пераймалі і тэмы, і матывы. Пакланенне класікам было настолькі вялікае, што паводле Гамера вывучалі розныя навукі, а Вергілій лічыўся не толькі геніяльным пісьменнікам-мысларом, але і магам, чараўніком.

3. Панаванне вершаванай формы. Нават філасофскія творы, тыпу паэм **Гесіёда** і **Лукрэцыя**, пісаліся ў вершах. Белетрыстыка ў нашым разуменні (антычны раман) – даволі позняя з'ява. Акрамя таго, праяўляюцца творы – для плэбсу, а адукаваная публіка пагарджала імі.

Устойлівай была сістэма жанраў, распрацаваная **Арыстоцелем** у яго «Паэтыцы», – вышэйшыя і ніжэйшыя. Сістэма стыляў падпарадкоўвалася сістэме жанраў. Захоўвалася моцная сувязь з музыкай.

4. Антычны гуманізм. Паняцце каштоўнасці чалавечай асобы, гарманічнае развіццё духоўных і фізічных сіл чалавека, мудрае адзінства свабоды асобы і парадку ў грамадстве, скразныя, вечныя законы Космасу, што вызначаюць нормы жыцця прыроды і чалавека, – гэта, магчыма, самае галоўнае дасягненне антычнай літаратуры.

Такім чынам, міфалагічны арсенал дазволіў антычнай літаратуры сімвалічна ўвасабляць у сваіх вобразах самыя высокія абагульненні. Традыцыяналізм прымушаў успрымаць кожны вобраз мастацкага твора на фоне ўсей ранейшай літаратуры, абкружаў гэты вобраз арэолам літаратурных асацыяцый і таму надзвычай узбагачаў іх змест. Паэтычная форма давала велізарныя сродкі рытмічнай і стылістычнай выразнасці. І важнейшы набытак Антычнасці – своеасаблівы язычніцкі гуманізм, тое, што і дазволіла зрабіць літаратуру «чалавеказнаўствам».

Антычная літаратура з'явілася анталогічнай асновай беларускай літаратуры. Старабеларускія аўтары вельмі добра ведалі

антычную спадчыну. Напрыклад **Клімент Смаляціч** цытаваў творы **Гамера, Арыстоцеля, Платона**. Знаёмства з паэтыкай Антычнасці паказвае ў сваіх прадмовах да кніг Бібліі **Ф. Скарына**, у «Песня пра зубра» **М. Гусоўскі**. У творы «Аб свецкай ўладзе» **С. Будны** неаднаразова звяртаўся да паэм **Гамера**, да камедыі **Цярэнція**, твораў **Цыцэрона, Ціта Лівія**.

Антычная паэзія аказала значны ўплыў на літаратуру Барока, на творчасць беларускіх шляхецкіх паэтаў XVI–XVII стагоддзяў, а таксама **Сімяона Полацкага**.

Антычныя сюжэты былі аб'ектамі пародыі у сатырычных паэмах «Энеіда навыварат» і «Гарас на Парнасе». Цудоўна ведаў антычную літаратуру **Ян Баршчэўскі**, які напісаў паэмы «Псіхея», «Пояс Венеры».

М. Багдановіч рабіў шмат перакладаў з антычнай літаратуры, для прыкладу можна назваць урывак з «Метамарфоз» **Авідзія**, «Помнік» **Гарацыя**. Ён увёў у беларускую паэзію гекзаметр і пентаметр, эксперыментываў з гэтымі памерамі. Матывы антычнай літаратуры сустракаюцца ў **Я. Купалы, М. Танка**, іншых выдатных беларускіх паэтаў.

БІБЛІЯ

Слова «рэлігія» перакладаецца як «сувязь». Рэлігія ўстанаўлівае сувязь чалавека са светам і сувязь людзей паміж сабою як братоў. Мэта рэлігіі – паскорыць чалавечую эвалюцыю. Сутнасць рэлігіі – у адказе на пытанне пра сэнс жыцця.

Ва ўсіх сусветных рэлігіях адзіная аснова – Бог, душа, мараль. Усё астатняе разбаўлена шматлікімі рэгіянальнымі і нацыянальнымі міфамі. Але тое, што рэлігіі па сутнасці сваёй – адно, не азначае, што яны павінны аб'яднацца. Сусветныя рэлігіі ўзніклі невыпадкова. Прыродыя ўмовы, культура, менталітэт таго ці іншага народа абумовілі выбар ім адпаведнай рэлігіі. Бо рэлігійнае светаадчуванне моцна звязана з псіхікай этнасу. Рэлігіі падтрымліваюць нацыянальнае, этнічнае, культурнае адзінства грамадства.

Наколькі вядома, нідзе і ніколі не існавала народа, які быў бы абсалютна нерэлігійны. Іншая справа, што пад словам “рэлігія” часам разумеюць міфалогію. Між тым, гістарычна паняцце “рэлігія” ахоплівае і рэлігійную практыку тых народаў, якіх называюць прымітыўнымі (сюды ўключана і міфалогія), і абстрактныя развагі вытанчанай рэлігійнай філасофіі (так званай тэалогіі), а таксама

эстэтычна і сімвалічна рафінаванае набажэнства ў тых грамадствах, якія маюць пісьмовую культуру і перадавыя тэхналогіі.

У XX стагоддзі чалавецтва перажыло атэістычны перыяд. Але на мяжы XX–XXI стагоддзяў шматлікія навуковыя адкрыцці пацвярджаюць праўдзівасць рэлігійных пастулатаў. Напрыклад, можна адзначыць блізкасць традыцыйнай хрысціянскай, іўдзейскай і ісламскай касмалогій да сучасных астранамічных уяўленняў. Новыя распрацоўкі ў вобласці псіхатэрапіі таксама дэманструюць падабенства да старадаўніх рэлігійных метадаў духоўнага ўдасканалення. Інакш кажучы, паміж навукай і рэлігіяй знікла ранейшае напружанне і адчуваецца ўсё большае набліжэнне іх адна да адной.

Цэнтральнае паняцце ўсіх сусветных рэлігій – Бог. Бог – найвышэйшае імя, з якім звязаны ўсе самыя чыстыя і светлыя надзеі чалавецтва. У ім быццё знаходзіць сваё тлумачэнне і апраўданне – сваю прычыну і сваю мэту.

Бог – абсалютна свабодная Асоба, бясконца Сіла, самы дасканалы Розум і бязмежная Любоў. Так разумее Бога хрысціянства. У іншых гістарычных сусветных рэлігіях (акрамя іудаізму і ісламу) шматграннасць з’яў прыроды раздзяліла ва ўяўленнях чалавека вобраз Адзінага Бога на мноства багоў, з якіх кожны ўвасабляў адзін з атрыбутаў Сусветнага Розуму. З часам імкненне чалавечага мыслення да адзінства злучыла гэтыя персаніфікаваныя вобразы паміж сабою і са светам – сістэма такога кшталту поглядаў атрымала назву *пантэізму*.

Звычайна Бога ўяўляюць сівым велічным старым, які жыве на Небе, недзе ў Космасе. Гэта абсалютна наіўны погляд. На самай справе, Бог – непадзельнае Адзінства. Ён прысутнічае ўсюды, нападўняе сабою Сусвет. Увесь Космас жывы, бо Богам прасякнуты, запоўнены. Гаворачы проста, Бог — Жыццё як ёсць, усе яго працяўленні ў тых ці іншых рэчах і з’явах. У прынцыпе ж ні ў якіх словах і паняццях недасканалай мовы і розуму чадавечага не можа быць выяўлена адэкватна сутнасць Бога. У Бога можна толькі верыць, прычым часта інтуітыўнае пачуццё нават атэістаў дазваляе бачыць набліжэнне прадмета да Бога або аддаленасць ад Яго: ёсць рэчы і з’явы прыгожыя, добрыя, і гэта крытэрыі набліжанасці да Бога, а ёсць пачварныя, ліхія, благія – яны не звязаныя з Богам.

Такім чынам, сутнасць Бога нельга спазнаць розумам, але можна адчуць накіраванаю на матэрыю Божаскую Волю, Божаскую Энергію, Божаскую Ласку. Праз гэты выхад Бога за межы сваёй сутнасці – праз Божую Ласку – Ён і пазнаецца чалавекам. Сэнс

чалавечага жыцця – у спазнанні Святога Духа, у асэнсаванні адчування Божай Ласкі.

Бог прысутнічае ў чалавечай рэфлексіі як нейкая ідаэальная сутнасць, лепш сказаць, сукупнасць сутнасцей (жыццё, дух, бясконцасць, вечнасць, еднасць, сусветны розум і г.д.), якія не атрыманы чалавекам у выніку свядомых дзеянняў, а дзіўным чынам дадзены людзям і існуюць незалежна ад іх у нейкай іншай, не звязанай з побытам, рэальнасці.

Божаскі Розум, Яго Слова (Логас) – сіла, якая дае быццё ўсяму існаму. Некаторыя мысляры сцвярджалі, што свет перастаў бы існаваць, калі б Бог не уяўляў яго існуючым, не ствараў бы яго пастаянна, кожную секунду, сілаю сваёй Думкі. Бог – абсалютна дасканалы Розум. Чалавечае ж мысленне абмежаванае ў сваіх, няхай і шматлікіх, параметрах, ніколі не абдымае сваім пазнаннем увесь прадмет цалкам, ніколі не дасягае сутнасці пэўнай з'явы. У чалавечых меркаваннях няма ісціны ў апошняй інстанцыі. Толькі Божаскае Пазнанне ведае рэчы такія, якія яны ёсць, і не карыстаецца ніякімі лагічнымі прыёмамі, якімі аперыруе наша абмежаванае мысленне.

Звычайна простыя людзі з цяжкасцю разумеюць паняцце Адзінасцасці Святой Тройцы – Бога-Бацькі, Бога-Сына і Бога-Духа Святога. Але яны гэтак жа непадзельныя, як непадзельныя думка і пачуццё ў самім чалавеку. Праўда, шматлікія філосафы свету, пачынаючы ад знакамітых філосафаў Антычнасці (**Сакрат, Платон, Арыстоцель**), імкнуліся лагічна даказаць наяўнасць Бога.

У XVIII стагоддзі нямецкі філосаф **І. Кант** абвясціў немагчымасць доказаў існавання Бога лагічным шляхам. Але развіццё філасофскай думкі не спынілася. Пазнейшыя мысляры не прынялі пастулаты Канта, сцвярджаючы магчымасць іншага, не лагічнага, а вопытнага шляху пазнання Бога. Бог непасрэдна ўздзейнічае на дух чалавека, а чалавеку ўласцівая здольнасць успрымаць Божую Ласку. Бога мы адчуваем гэтак жа, як існаванне іншых знешніх з'яў, і набытая такім чынам упэўненасць намнога вышэй за тую, якую даюць лагічныя доказы.

Залежны ад прыроды, чалавек жыве пачуццёвым, жывёльным жыццём. Перамагаючы яго сваёй воляю, ён можа жыць і ў сферы розуму. Але нават такое жыццё не можа прыняць чалавечая душа. Найбольшая асалода для чалавека – у падпарадкаванні свайго “вызваленага” “я” Вышэйшай Рэальнасці і ў кантактах з гэтай Рэальнасцю.

У прынцыпе ўсё вакол, кожная драбязя, гаворыць чалавеку пра існаванне Бога і блізкасць яго да людзей. Але якімі б шматлікімі

сведчанні не былі, у чалавека не народзіцца вера ў Бога, пакуль ён не адчувае Бога ва ўласным сэрцы.

Важнейшай падзеяй у гісторыі чалавецтва з'яўляецца пераварот, у выніку якога найбольш высакародныя людзі адчулі Бога ў сэрцы і перайшлі ад старажытных язычніцкіх рэлігій да рэлігій новай, заснаванай на трыадзінстве Бога, на ўвасабленні Бога-Сына.

Хрысціянская рэлігія атрымала назву па імені адной з іпастасей Святой Тройцы – **Хрыста**. Узнікненне хрысціянства мела глыбокія, глабальныя, можна сказаць, касмічныя вытокі.

Усе буйнейшыя філосафы XIX–XX стагоддзяў гаварылі пра тое, што з'яўленне Хрыста-Богачалавека ў свеце – важнейшая падзея ўсёй чалавечай гісторыі. Гады яго быцця на Зямлі, а таксама перыяд падрыхтоўкі розумаў людзей да гэтай феноменальнай падзеі называюць «восевым часам», або «вузлавой эпохай». Яна пачалася прыкладна з V стагоддзя да н. э. Невыпадкова, што менавіта ў гэты час расквітнела грэчаская філасофія і дзейнічалі мудрыя яўрэйскія прарокі, стваральнікі Старога Запавету.

Дух (Бог) дзейнічае ў чалавеку і праз чалавека. Але дзейнічае ў ім своеасабліва, выходзячы з гістарычнага часу. Гэта значыць, што ў кожную эпоху чалавеку дадзены тыя веды пра жыццё і Космас, якія ён можа ўспрыняць. Так што ў прынцыпе хрысціянства існавала заўсёды, але яно не магло атрымаць афармленне, пакуль не даспела да яго свядомасць людзей. Здарыўся, нарэшце, у гісторыі момант, калі мозг чалавека аказаўся здольны ўспрыняць ідэю сапраўднага Бога. Тады Бог-Бацька паслаў на Зямлю свайго Сына – Хрыста. Гэта адбылося больш як дзве тысячы гадоў таму.

Неабходна памятаць, што Хрыстос поўнаасцю адзінасутны з Богам-Бацькам, пра што сам Ісус неаднаразова гаворыць. Ён называе сябе «жыццём», «святлом», «ісцінай» — не ў тым сэнсе, што праз Яго ад Бога-Бацькі ідзе на чалавека жыццё і святло ісціны, а ў тым, што Ён Сам ёсць усё гэта па сутнасці сваёй. Ён і дзейнічае як Бог: даруе грахі, прымае малітвы, выратаўвае і судзіць людзей.

Ужо вучні Хрыста – *апосталы* – зразумелі: Ісус – Бог, што прыняў цялесную форму і ачалавечанае Слова (Логас), якое спрадвеку было ў Бога і было Богам (гэтым Словам Ён ствараў Свет).

Звычайна простым людзям вельмі цяжка зразумець, што Хрыстос не напалову Бог, напалову чалавек, а ва ўсім Бог і ва ўсім чалавек. Цела ў яго сапраўды чалавечае, і ён сапраўды нарадзіўся ў **Марыі** як звычайнае дзіця, хоць гэта і суправаджалася незвычайнымі падзеямі. З Дабравесця відаць, што Хрысту ўласціва тое ж, што і звычайным людзям: ён можа адчуваць голад, стомленасць, можа

перажываць уласцівыя чалавеку пачуцці любові, спачування, туті, гневу, не выключаны і моманты адчаю, распачы, барацьбы ў душы супярэчлівых імкненняў. Ён праходзіць і чалавечы шлях жыццёвага развіцця, паступова раскрываючы духоўна-цялесныя сілы сваёй прыроды. Яго сапраўдны чалавечы воблік выяўляецца і ў адносінах да навакольнага асяроддзя, да прыроды, да сям'і, да нацыянальных законаў, да народных звычаяў. Карацей, ва ўсім Хрыстос паўстае як узор сапраўднага Чалавека – у самым высокім і прыгожым сэнсе гэтага слова. Ён сам сябе называе “Сын Чалавечы”. Ён – ідэал Чалавека.

Хоць Хрыстос ва ўсім Бог і ва ўсім Чалавек, гэтыя дзве сутнасці ў ім поўнасю зліваюцца. Бог (Дух) прыняў форму чалавечую, а чалавечы розум узняўся да Розуму Бога, чалавек узвысіўся сваімі якасцямі да Бога. У гэтым сэнсе жыццё Хрыста, выкладзенае ў Новым Запавеце, можа быць прыкладам для кожнага чалавека на яго шляху да духоўнага росту.

Тое, што Хрыстос нарадзіўся і дзейнічаў у Палесціне, – не выпадковасць. Для яго з'яўлення неабходна была важная ўмова – *монатэізм*: каб не асобныя людзі, а ўвесь народ верыў у адзінага Бога. Без гэтага не было б псіхалагічнай глебы для з'яўлення Хрыста. Заслуга яўрэйскага народа – якраз у сцвярджэнні монатэізму. Пра тое, як гэта адбывалася, распавядае Стары Запавет Бібліі.

Біблія (па-грэчаску «кнігі») – так называецца ў хрысціянскай царкве звод кніг, напісаных выбранымі Богам людзьмі, якіх натхняў сам Святы Дух. Біблія – боганатхнёныя творы. Звычайна Біблію называюць Кнігаю Кніг.

Біблія падзелена на два аддзелы – Стары Запавет і Новы Запавет. Да першага належаць кнігі, напісаныя ў дахрысціянскія часы на старажытнай яўрэйскай мове. Яны шануюцца як іудаістамі, так і хрысціянамі. Другі аддзел складаюць кнігі, напісаныя на грэчаскай мове боганатхнёнымі прадстаўнікамі хрысціянскай царквы – апосталамі і евангелістамі.

Стары Запавет складаецца з 39 кніг (ва іудаізме іх штучна лічаць за 22 – па літарах яўрэйскага алфавіта). Не ўсе кнігі Старога Запавету ў іудаізме і хрысціянстве супадаюць.

Час стварэння Старога Запавету – прыкладна з XIII стагоддзя да н. э. па II стагоддзе н. э. У сярэдзіне III стагоддзя да н. э. па загаду егіпецкага цара з македонскай дынастыі **Пталемея II Філадэльфа** семдзесят перакладчыкаў з Ерусаліма, якіх прывезлі ў сталіцу Егіпта Александрыю, пераклаі асноўны тэкст Старога Запавету на старажытнагрэчаскую мову. Гэты пераклад, зроблены за 72 дні,

атрымаў назву Септуагінта. У канцы IV – пачатку V стагоддзя н. э. **Блажэнны Іеранім** пераклаў Стары Запавет на лацінскую мову. Яго пераклад называецца Вульгата. Ён – сярод іншых – карыстаўся **Ф. Скарына**, перакладаючы Біблію на тагачасную, сучасную першадрукару, беларускую мову. На старажытнаславянскую мову (царкоўнаславянскую) пераклад зрабілі Святыя браты **Кірыл і Мяфодзій** у X стагоддзі.

Новы Запавет не прызнаецца іудаізмам.

Тэксты, якія ўваходзяць у склад Бібліі, уяўляюць сабою канон: ён зацверджаны хрысціянскай царквою. Канчаткова канон сфарміраваўся ў II стагоддзі н. э. Друкаванае выданне Старога Завету ўпершыню з’явілася ў XV стагоддзі, Новага Завету – у пачатку XVI стагоддзя.

Стары Запавет

У Старым Заавеце тры вялікія цыклы:

1. Закон (Тора), або Пяцікніжжа, які прыпісваецца прароку **Маісею**.

2. Прарокі: старажытныя хронікі. а таксама сачыненні трох вялікіх прарокаў (**Icaі, Іерэміі, Ізэкііля**) і дванаццаці так званых «малых» прарокаў.

3. Пісанне: гімны, афарызмы, дыдактычныя (павучальныя) аповесці, лірычная «Песня песням» і г.д. Галоўныя героі тут – цары **Давід і Саламон**, падчас праўлення якіх старажытны Ізраіль дасягнуў найвялікшай магутнасці.

Асабліва важны для рэлігіі іудаізму першы цыкл – Закон, або Тора. Тут выкладзены асноўныя нормы, правілы, філасофскія ды маральныя прынцыпы іудаізму. Першая кніга цыкла «Быццё» распавядае пра стварэнне Богам свету, пра Адама і Еву, іх грэхпадзенне, пра першых патрыярхаў, Іосіфа Прыгожага і пра егіпецкі палон, у якім знаходзіўся яўрэйскі народ. Кніга другая «Зыход» – пра Маісея і яго Запавет (дамоўленасць з Богам), пра зыход яўрэяў з Егіпта. Трэцяя кніга «Левіт» – звод рэлігійных законаў, правіл, апісанне рытуалаў. Чацвёртая кніга «Лічбы» і пятая «Другі закон» прысвечаныя гісторыі яўрэяў пасля зыходу з Егіпта.

Лічыцца, што Біблія мае як мінімум тры сэнсы: літаральны, сімвалічны і эзатэрычны (патаемны). Гэта надзвычай глыбокая Кніга пра свет, першаасновы быцця, важнейшыя жыццёвыя каштоўнасці.

Ужо першая кніга «Быццё» дае бясконцы матэрыял для роздуму. Тут распавядаецца пра стварэнне Богам свету.

Бог стварыў свет за шэсць дзён. У першы дзень было створана святло і аддзелена ад цемры, у другі дзень утворана неба і аддзелена вада нябесная ад вады зямной, у трэці дзень раздзелены суша і мора, а таксама створана расліннасць. У чацвёрты дзень Бог пачаў упрыгожваць, засяляць Зямлю, зрабіўшы яе зручнай для жыцця. Ён стварыў святлы (Сонца, Месяц і зоркі) для асвятлення Зямлі і для разліку часу. У пяты дзень Ён засяліў водную стыхію і паветра рыбаі і птушкамі, у шосты дзень стварыў жывёл і чалавека. Прарабіўшы такую каласальную работу, Бог убачыў, што атрымалася добра і прызначыў чалавека быць уладаром над усім зямным светам. Закончыўшы працу, Бог аддаў сёмы дзень адпачынку, блаславіў і асвятліў яго. Тут заключаны глыбокі сэнс: міф (у сэнсе пэўнага рэлігійнага сюжэта) паказвае паслядоўнасць эвалюцыі Космасу і жыцця, паэтапнасць утварэння розных касмічных, прыродных форм. А «дзень» Бога неабходна разумець метафарычна: «дзень у Бога як тысяча гадоў», інакш кажучы, «дзень» – нейкі перыяд.

Паказальна, што сучасная навука пацвердзіла тэзіс, які заўсёды выклікаў найбольшы скепсіс у крытыкаў Бібліі: святло было створана раней за святлы. «Што магло святліць, калі не было Сонца, Месяца, зорак?» – смяяліся на працягу стагоддзяў буйнейшыя мыслары Еўропы. Хрысціянскія каментатары Бібліі таумачылі Святло, створанае ў першы дзень, як першае світанне, першы ранак. Адзясліўшы яго ад цемры, Бог устанавіў непарушны парадак у Космасе. Сапраўды, святло і цемра — самыя універсальныя і, па вялікаму рахунку, найбольш важныя паняцці, што абазначаюць з’явы Сусвету. Навуковыя адкрыцці самага апошняга часу сведчаць: свабодная касмічная прастора напоўнена незлічонымі *фатонамі*, мірыяды іх працінаюць штоімігненна кожны куток Космасу. А фатон і ёсць носбіт святла. А можа, першаснае Святло – гэта халодная лептонная плазма – своеасаблівы касмічны агонь, носбіт інфармацыі, якая імгненна перадаецца ў Галактыцы?

Свет гарманічны і прыгожы, бо створаны Богам. Чалавека ж Бог стварае падобным да сябе. Што маецца на ўвазе? Можа, тое, што Бог — уладар Сусвету, а чалавек – Зямлі? Але хутчэй за ўсё чалавек падобны да Бога сваім творчым патэнцыялам, чалавек па сутнасці сваёй – творца. Акрамя таго, яму даравана свабода выбару, ён свабодны, як і Бог, і гэтым адрозніваецца нават ад анёлаў. Але прырода чалавека дваістая, бо цела яго – матэрыяльнае, ён створаны з зямлі (Адам па-яўрэйску «чырвоная зямля»). Адам заключае ў сабе каласальную магутнасць Універсуму, тут Мікракосмас ставіцца ўпярэць з Макракосмасам. Першачалавека Адама сімвалічна

неабходна разглядаць як увасабленне ўсяго чалавецтва. Жонка яго Ева – сімвал матэрыяльнага аспекту жыцця, яна маці ўсяго Існага. З духоўнага пункту гледжання Ева – антыпод Дзевы Марыі, духоўнай Маці ўсіх людзей.

Бог пасяліў першую чалавечую пару ў садзе Эдэм (у старажытнаславянскай мове перакладзена як Рай), каб чалавек даглядаў яго і ахоўваў, дазволіўшы Адаму і Еве есці любую садавіну з дрэў сада, акрамя плода з Дрэва пазнання добра і зла. Змей спакушае Еву парушыць забарону. Змей у хрысціянскай традыцыі лічыцца ўвасабленнем зла, спакушальнікам, д'яблам. Бог праклінае змея і выганяе першалюдзей з Эдэма. З таго часу накіраванне Адама – у поце здабываць хлеб свой, а Евы – у пакутах нараджаць дзяцей.

Сюжэт пра грэхападзенне, нягледзячы на знешнюю займальнасць, надзвычай складаны ў філасофскім сэнсе, і яго неабходна разумець алегарычна. У чым грэх першалюдзей? Яны зрабілі ўчынак паводле волі, супрацьлеглай волі Бога, таму выйшлі са сферы закону, пакладзенага Богам у аснову свету, як бы выпалі з адзінства свету і пачалі ставіцца да яго быццам збоку. Так, чалавек пачаў рэфлексаваць, усведамляць сябе, але ўсведамляць скажона, бо ён разбурыў спрадвечную сваю адзінасць з Прыродай, парушыў сусветную гармонію. У чалавека з'явілася функцыя пазнання, функцыя розуму, які, аднак, не ўсемагутны. А вось калі б першалюдзі не парушылі Божаскіх Законаў, яны б разумелі сутнасць рэчаў гэтаксама, як і Бог: як бы імгненна схопівалі любую з'яву цалкам, дасягаючы яе сутнасці.

Першародны грэх сказіў сапраўднасць чалавека, створанага нявінным, бязгрэшным. Выратаванне яго – *хрысціянскае хрышчэнне*: яно як бы адкрывае ў чалавеку яго сутнасць, яго душу, сумленне – тое, што закладзена Богам, далучае хрышчонага да Хрыста («новага Адама»), які сваёй смерцю выкупіў грэх першага Адама.

Трагічны вынік раздзялення людзей – варожасць адзін да аднаго, што праявілася ў другім страшнейшым граху чалавецтва – братазабойстве: Каін забіў брата свайго Авеля. З таго часу пачаліся ўсе злачынствы, няшчасці, гвалт, войны ў свеце.

Біблейскае паданне пра Адама і Еву, іх сыноў пакінула значны след у сусветным фальклоры. Вельмі шырока прадстаўлены матыў грэхападзення і выгнання людзей з Эдэма ў сусветным выяўленчым мастацтве.

Пасля гісторыі пра Патоп і пра Вавілонскую вежу ў кнізе «Быццё» распавядаецца пра першапродкаў яўрэйскага народа: **Аўраама**, яго сына **Ісака**, унука **Іакава**. Асабліва кранае апавед пра

сына Іакава – **Іосіфа Прыгожага**. Гэта выдатна распрацаваны сюжэт пра няшчасці, пакуты, прыгоды чалавека, у рэшце рэшт узнагароджанага за праведнае жыццё. Лёс Іосіфа – парадыгма чалавечага лёсу ўвогуле.

Бацька з усіх сыноў найбольш любіў сына ад любімай жонкі — прыгожага, добрага, разумнага Іосіфа. Зайздроснікі-браты прадаюць Іосіфа ў рабства. Ён трапляе ў Егіпет і служыць у доме, дзе жонка гаспадара заляцаецца да яго, а пасля сваёй няўдачы яго ж і абвінавачвае ў згвалтаванні (сітуацыя, паўтораная пазнейшымі творамі – егіпецкай «Казкай пра двух братоў» і «Іпалітам» Еўрыпіда). Іосіфа кідаюць у засценак. У турме ён разгадвае сны іншых вязняў, якія спраўджваюцца. У гэты час фараону сніцца незвычайны сон пра сем тлустых і сем худых кароў. Ніхто не можа растлумачыць сон, акрамя Іосіфа. Ён прадказвае надыход сямі ўраджайных гадоў і сямі галодных, дае парады, як дзяржаве неабходна падрыхтавацца. Узрадаваны фараон робіць Іосіфа сваім першым міністрам. Калі сапраўды надышоў голад і суседнія народы пацягнуліся ў багаты Егіпет, Іосіф сустрэўся з братамі, дараваў ім і пакінуў іх каля сябе, бо не хацеў памятаць благое. На ім ляжала місія: у цяжкі момант выратаваць свой народ. Міф пра Іосіфа адпавядаў духоўным запатрабаванням простага чалавека, які заўсёды прагнуў справядлівасці. Гэта сапраўды надзвычай абаяльны, жывы персанаж: прыгожы, мудры, практычны і добры. Нездарма ён з таго часу – адзін з самых папулярных вобразаў сусветнай літаратуры.

Праходзіў час. Улады Егіпта пачалі дрэнна ставіцца да яўрэяў. Іх імкнуліся ператварыць у рабоў, знішчалі ўсіх немаўлят-хлопчыкаў. Аднак Бог паслаў збавіцеля – **Маісея**. Аповед пра цудоўнае выратаванне дзіцяці Маісея – таксама адна з самых яркіх мясцін Бібліі. Ужо сталым чалавекам Маісей вывеў яўрэяў з Егіпта. З гэтага моманту пачынаецца ўласна гісторыя яўрэйскага народа. З другога боку, тут таксама алегорыя. Яўрэі прайшлі праз пакуты, страты, сумненні (сорак гадоў вандравалі па Сінайскай пустыні), але атрымалі ўрэшце зямлю запаветную. Так і кожны чалавек праз сумненні і страты прыходзіць да ісціны.

На гары Сінай Бог дараваў Маісею каменныя скрыжалі, на якіх былі запісаны дзесяць маральных заветаў для людзей (*Дэкалог*). Дзякуючы іх глыбіні, сапраўднасці, даходліва выкладзенай форме яны сталі асноўным маральным кодэксам чалавецтва.

Тора распавядае пра блуканні яўрэяў, пра тыя цяжкасці, з якімі сутыкнуўся Маісей. імкнучыся ўнушыць людзям веру ў адзінага

Бога. Якраз асноўная місія Маісея — сцвердзіць сярод яўрэяў монатэізм.

У другім цыкле Старога Завету – Прароках – ёсць некалькі твораў, прысвечаных гісторыі яўрэяў ад прыходу іх у Палесціну прыкладна ў XIII стагоддзі да н. э. і да падзення Ізраіля і Іудзеі ў VI стагоддзі да н. э. у выніку наступаў вавілонскіх і асірыйскіх войскаў. Тут варта адзначыць «Кнігу Ісуса Навіна», ваенную аповесць пра тое, як яўрэі заваёўвалі Палесціну, бралі ханаанскія гарады. Тут жа – цудоўная ўстаўка пра волата Самсона.

Другі цыкл Бібліі ўключае і шаснаццаць кніг прарокаў. *Прарокамі* лічацца людзі, вуснамі якіх гаворыць сам Бог. Галоўны пафас іх твораў – папрокі свайму народу за грахі і прадказанні бедстваў Ізраілю за тое, што яўрэі адступіліся ад Бога, не выконвалі яго заветаў, спакушаліся вераю ў іншых, язычніцкіх багоў. Праўда, адначасова кнігі прарокаў прасякнуты надзеяй на прыход Месіі-Выратавальніка, пасланага Богам. Хоць вобраз Месіі ахутаны таямнічым арэолам, усё ж ясна, што ён будзе чалавекам, больш за тое – з царскага роду Давіда. Прыход Выратавальніка – найвышэйшы пункт развіцця чалавецтва, апафеоз гісторыі.

Трэці цыкл Старога Завету – Пісанне – уключае розныя па характары тэксты: лірычныя, дыдактычныя, гістарычныя; гэта Псалтыр, «Песня песням», «Эклезіяст», «Кніга Руф», «Кніга Эсфір», «Кніга Іова».

У Псалтыр уваходзіць сто пяцьдзесят гімнаў, якія называюцца Псалмамі Давіда і прыпісваюцца цару Давіду (XI – X стагоддзе да н. э.), стваральніку Ізраіля і заснавальніку яго сталіцы – Ерусаліма. Некаторыя псалмы нагадваюць егіпецкія гімны да сонца, але Бог у іх – не касмічная сіла, а хутчэй лепшы дарадца чалавека, той, каму можна выказаць свае пакуты і надзеі. Псалмы аказалі вялікі ўплыў на хрысціянскую гімнаграфію, асабліва ў Візантыі. На еўрапейскія мовы іх перакладалі шмат якія геніяльныя паэты. Сваю выдавецкую дзейнасць з «Псалтыры» пачалі **Ф. Скарына і С. Полацкі**.

«Песню песням» традыцыя прыпісвае цару Саламону, сыну Давіда – аднаму з самых мудрых і справядлівых уладароў у гісторыі. У творы адчуваецца паэтыка блізкаўсходняга вясельнага абраду. Словы з «Песні...» пра “каханне, якое мацней за смерць”, прайшлі, без перабольшання, праз тысячагоддзі. Праўда, у хрысціянскай тэалогіі даволі смельця выразы з «Песні...» тлумачацца ў алегарычным плане: як саюз Хрыста з яго Царквою. А ўрэшце сам Хрыстос бласлаўляў кожны сямейны саюз і вельмі прыхільна ставіўся да шлюбу.

Выдатным творам трэцяга цыкла з'яўляецца «Кніга Іова», якая расказвае пра безабароннасць чалавека ў свеце. Гэта глыбока філасофскі твор. Д'ябал спрачаецца з Богам, ці сапраўды бязгрэшны Іоў верны Богу: неабходна праверыць яго вернасць. Бог дазваляе гэта. І вось у героя паміраюць дзеці, усе родзічы, гінуць жывёлы. Ён ужо не багаты чалавек, не шэйх племені, не бацька. Але ўсё роўна Іоў праслаўляе Бога. Тады д'ябал пасылае на яго цяжкую хваробу. Іоў пакутуе ад несправядлівасці, скардзіцца, плача. Усё ж ён даказвае сваю вернасць Богу, а галоўнае, бескарыслівасць веры. Д'ябал пераможаны. Усё да Іова вяртаецца, ён жыве сто сорок гадоў.

Па сваім стылі «Кніга Іова» такая ж незвычайная, як і па змесце. Мова твора надзвычай архаічная і напоўнена квяцістымі метафарамамі, шмат якія словы не сустракаюцца больш нідзе. З лінгвістычнага боку кніга яшчэ хавае шмат загадак.

Сусветна-гістарычнае значэнне «Кнігі Іова» ў тым, што яна падводзіць рысу пад цэнтральнай для літаратуры Старажытнага Усходу праблемай сэнсу жыцця і ў такім абагульняючым выглядзе перадае ідэю наступнай цывілізацыі – еўрапейскай. Чым далей, тым болей расце яе значэнне, разуменне, адкрываюцца ўсё большыя глыбіні. Упальў кнігі адчуваецца ва **У. Шэкспіра, Ё. Гётэ**, у творчасці **Ф. Дастаеўскага**.

Сярод кніг Бібліі адна з найбольш своеасаблівых – «Эклезіяст» (Прапаведнік). Доўгі час яна прыпісвалася Саламону, але на самай справе невядомы аўтар толькі ўкладвае свае словы ў вусны мудрага цара, каб умацаваць аўтарытэт і важкасць свайго тэксту.

Прапаведнік не стварае сістэматызаванага вучэння, а свае погляды аб сэнсе жыцця выкладае ў невялікіх раздзелах, не звязаных паміж сабою лагічнай сувязю.

Назіраючы тое, што адбываецца на Зямлі, Эклезіяст прыходзіць да высновы, што літаральна ўсё не мае сэнсу. Напрыклад, калі чалавек атрымлівае багацце, то ён толькі павялічвае свае клопаты, а ўрэшце багацце не забярэш з сабою ў магілу. Дарэмна людзі аддаюцца вясялю і ўдехам – яны не прыносяць задавальнення і карысці. Няшчасці жыцця як такога абцяжараны яшчэ і сацыяльнай несправядлівасцю. Вялікія веды толькі павялічваюць сумоту.

Тым не менш чалавек павінен змірыцца з лесам, прыняць жыццё такім, якое яно ёсць, стварыўшы, такім чынам, пэўны спакой у душы. Інакш кажучы, Эклезіяст заклікае чалавека не аддавацца жыццёвай мітусні, трымацца ва ўсім залатой сярэдзіны і шукаць палёжку ў Бога.

Стары Запавет – збор розных па памеры і па сваім змесце твораў. Скразная іх ідэя – запавет (дамоўленасць) паміж Богам і народам, а галоўная тэма – гісторыя яўрэйскага народа. Тут ставіцца і шмат агульначалавечых праблем.

Новы Запавет

Новы Запавет з’явіўся працягам Старога, але яго змест – ужо дамоўленасць Бога не з адным народам, а з усім чалавецтвам.

Склад Новага Запавету – дваццаць сем твораў: чатыры Евангеллі (Дабравесця), «Апостал» («Справы апосталаў»), дваццаць адно пасланне, з якіх чатырнаццаць належаць апосталу Паўлу, нарэшце «Апакаліпсіс» (Адкрыццё Іаана Багаслова) – казань пра канец свету, пра апошні бой Дабра і Зла.

Самае важнае ў Новым Запавеце — чатыры Евангеллі: паводле Мацвея, паводле Марка, паводле Лукі і паводле Іаана. Існуе яшчэ каля дзесяці так званых апакрыфічных Евангелляў – паводле Пятра, Фамы, Філіпа і інш. Яны не прызнаюцца царквою і лічацца народнай творчасцю.

Слова «Евангелле» азначае па-грэчаску «радасная вестка», «дабравесце». Кнігі так названы таму, што ў іх распавядаецца пра жыццё і вучэнне Хрыста, які прыйшоў у свет для выратавання чалавецтва.

Час узнікнення Евангелляў не можа быць вызначаны зусім дакладна, але сучасная навука ўжо акрэсліла больш-менш пэўныя рамкі: прыкладна з 50 па 90 гады н. э. Мова Евангелляў – грэчаская, але не класічная, а так званае «кайнэ», александрыйскі дыялект, найбольш у той час распаўсюджаны. Хрыстос і апосталы гаварылі на арамейскай мове, але зусім верагодна, што ведалі і кайнэ.

З аўтараў Евангелляў Мацвей і Іаан былі апосталамі, а Марк і Лука належылі да сямідзсяці вучняў Хрыста. Святы Марк быў сведкам апошніх дзён Хрыста, а ў далейшым знаходзіўся пад несумненным уплывам Святога Пятра. Лука быў непасрэдным вучнем Святога Паўла ў перыяд яго актыўнай місіянерскай дзейнасці.

Старажытныя хрысціянскія пісьменнікі параўноўвалі чатыры Дабравесці з паўнаводнай плыню, што, выцякаючы з Эдэма, раздзяляецца на чатыры вялікія ракі, якія нясуць вадуду-жыццё на чатыры бакі свету. Мацвей у сваім Евангеллі падкрэслівае чалавечы і месіянскі характар Хрыста, Марк паказвае Яго ўсёмагутнасць як цара свету, Лука гаворыць пра Хрыста як пра Першасвятара, а Іаан звяртае галоўную ўвагу на Божаскую, нябесную сутнасць Збавіцеля.

Самым раннім прызнаецца Евангелле паводле Мацвея. **Святы Мацвей** – былы мытар, дзяржаўны чыноўнік, даволі заможны гаспадар. Адноўчы ён пачуў казань Хрыста і быў настолькі ўражаны, што вырашыў запісваць усе словы Ісуса. Менавіта ён – адукаваны чалавек – падрабязна запісаў *Нагорную пропаведзь* – маральна-этычнае вучэнне Хрыста. Апошні заўважыў Мацвея і сказаў: «Ідзі за мной». І Мацвей з таго часу больш не пакідаў Настаўніка.

Лёгка заўважыць, што Евангелле паводле Мацвея нарадзілася з першапачатковых дзённікавых запісаў. Тут падрабязна фіксуецца, каго і дзе вылучае Хрыстос, іншыя яго цуды; запісваюцца казанні, прыпавесці, размовы з вучнямі.

Менавіта Мацвей паведамляе, што Юда быў настолькі ўражаны сваёй здрадай, што кінуў трыццаць срэбранікаў у твар першасвятарам Ерусалімскага храма і павесіўся на асіне.

Мацвей пастаянна адзначае, што Хрыстос і ёсць той Месія (Збавіцель), якога так доўга чакалі, ён дае спасылкі на прароцтвы Старога Завету, дзе гаворыцца пра Месію. Усяго такіх спасылак шэсцьдзесят пяць.

Евангелле паводле Мацвея складаецца з дваццаці васьмі глаў, пачынаецца з радавода Хрыста (ад Аўрама) і заканчваецца апошняй размовай Збавіцеля з апосталамі перад Узнясеннем.

Вучэнне, выкладзенае ў незабыўных для кожнага хрысціянна радках Нагорнай казані, дае самы цудоўны і поўны вобраз Хрыста. Французскі пісьменнік **Э. Рэнан** назваў Евангелле паводле Мацвея самай значнай кнігай у свеце.

Другі евангеліст – **Святы Марк** – паходзіў з заможнай ерусалімскай сям’і, быў чалавекам адукаваным, добра валодаў грэчаскай і лацінскай мовамі. У доме яго маці спыняўся ў Ерусаліме Хрыстос з вучнямі. Дом стаяў па суседству з Гефсіманскім садом, таму Марк-юнак аказаўся сведкам драматычных падзей, што адбыліся там (апошняя ноч перад судом, маленне Хрыста Бацьку, пацалунак Юды, арышт Хрыста). Марк пайшоў за рымскімі ваярамі, якія павялі Настаўніка да першасвятароў Ерусаліма.

Пасля Узнясення Хрыста Марк некаторы час падарожнічаў з Паўлам, прапаведаваў на Кіпры, у Антыяхіі, Вавілоне, Егіпце. Але яшчэ ў палесцінскі перыяд Марк быў найбольш блізка да **Святога Пятра**, які часта гасцяваў у іх доме. У далейшым, ужо ў Рыме, Марк быў асабістым сакратаром Пятра і ў многім выклаў у сваім Евангеллі тое, што чуў непасрэдна ад першага з вучняў Збавіцеля. Сваё Дабравесце Марк прызначаў для язычнікаў-рымлян, таму ў ім

спасылкі на Стары Запавет даволі рэдкія. Евангелле пісалася ў Рыме і складаецца з шаснаццаці глаў.

Марк падкрэслівае, што Хрыстос пасланы Богам. Ён дабраахвотна прыняў пакуты і смерць, каб выкупіць грахі людзей. Марк нічога не гаворыць пра нараджэнне Хрыста, але падрабязна распавядае пра Яго цуды (апісвае дваццаць цудаў), бо цуды падкрэсліваюць Божаскае паходжанне Хрыста.

Ледзь не трэцяя частка Евангелля прысвечана падзеям, што адбыліся ў апошні тыдзень перад раскрыжаваннем. Жыццё Хрыста ад хрышчэння да смерці паказана як бы з вялікімі перапынкамі, і яго апісанне ў стылёвым плане рухаецца да драматычнай развязкі ў надзвычай імклівым тэмпе. У такім рытме ёсць нешта нерэальнае, але, з другога боку, ён надзіва падкрэслівае драматызм падзей, іх усёабдымную сімволіку.

Пра аўтара трэцяга Евангелля – **Святога Луку** – звестак намнога больш. Ён быў грэк, грамадзянін Антыяхіі, сталіцы Сірыі, на той час трэцяга па велічыні і значэнні культурнага цэнтры эліністычнага свету. У гэтым агромністым багатым горадзе ўзнікла адна з першых буйнейшых абшчын хрысціян, якая адыграла важную ролю ў фарміраванні хрысціянства як сусветнай рэлігіі. У Антыяхію часта прыязджаў апостал **Павел**. Лука ўдзельнічаў у многіх місіянерскіх падарожжах Паўла. Лука – урач, вучоны і яшчэ да стварэння Евангелля напісаў некалькі навуковых прац па гісторыі Грэцыі, Рыма і Усходу. Як гавораць навукоўцы-неаэолагі, Евангелле паводле Лукі найбольш кампетэнтнае з навуковага пункту гледжання. Ён уносіў у кнігу чарговы эпізод толькі ў тым выпадку, калі пра яго распавядала не менш як два чалавекі-сведкі. Сама маці Хрыста **Марыя** паведамля яму пра дзяцінства Хрыста. Лука, які быў таксама і цудоўным мастаком, стварыў некалькі партрэтаў Божай Маці – яны сёння лічацца найбольш шануемымі святымі абразамі. Лука з’яўляецца таксама і аўтарам яшчэ адной кнігі Новага Запавету – “Апостала”.

Ісус у адлюстраванні Лукі – вобраз, поўны незямной міласэрнасці і дабрыні ў адносінах да няшчасных і загнаных. Прыпавесці пра добрага самарыціяніна, пра блуднага сына і дараванні распусніцы вучылі многія пакаленні любові да блізкіх і міласэрнасці. Іншыя прыпавесці (пра багацея і Лазара, пра багатага юнака і пра ўдовін грошык), а таксама эпізод з выгнаннем гандляроў з храма характарызуюць Хрыста як вернага сябра беднякоў і судзю ўладароў, паноў, ганіцеляў простых людзей. Трэцяе Евангелле

прасякнута атмасферай пяшчоты, далікатнасці, ласкі, асабліва ў адносінах да жанчын і дзяцей.

Лука дае радавод Хрыста ад Адама як Першачалавека. Аповед пра жыццё Хрыста тут найбольш падрабязны, асабліва кранаюць радкі пра падзеі, звязаныя з нараджэннем Хрыста.

Паводле трактоўкі Лукі, прадказанае Царства Божае – не царства ў літаральным сэнсе, а духоўнае адраджэнне чалавецтва.

Даследчыкі звычайна называюць Евангелле паводле Лукі самым паэтычным і мастацкім з усіх. Яго стыль выключна тактоўны, слоўнік надзвычай багаты, пабудова фраз самая правільная, сінтаксіс рытмічны і нату-ральны. Акрамя таго, Лука – таленавіты апапядальнік. Сцэны з жыцця Ісуса напоўнены драматычным напружаннем, яны дынамічныя і пластычныя.

Тры згаданыя Евангеллі характарызуюцца пэўным адзінствам, нейкім агульным поглядам на Настаўніка і яго жыццё на Зямлі. Каб падкрэсліць роднасць Евангелляў паводле Мацвея, Марка і Лукі, навукоўцы назвалі іх «сінаптычнымі», а аўтараў іх «сіноптыкамі» (ад грэчаскага слова «сінопсіс», што азначае «агульны пункт погляду», «агульная думка»). Евангелле паводле Іаана кардынальна адрозніваецца ад сінаптычных. Падлічана, што **Іаан** сыходзіцца з сіноптыкамі толькі ў 8 % тэксту. Ён звяртае ўвагу не на чалавечы бок сутнасці Хрыста, а менавіта на Божаскі. Ён і пачынае Дабравесце з указання на тое, што Хрыстос ёсць Слова спрадвечнае, тое, якое спачатку «было ў Бога» і само «было Богам», той Логас, праз які ўтварылася ўсё Існае. Сам Хрыстос тут пра сябе неаднаразова гаворыць: «Я – святло», «Я – хлеб жыцця», «Я не са свету гэтага». Нагадаем, што ў грэчаскай мове «логас» – не толькі «слова», але і «думка», «задума», «свядомасць».

Евангелле паводле Іаана складаецца з дваццаць адной главы і прысвечана ў асноўным знаходжанню Ісуса ва Іудзеі. (Нагадаем, што тры гады свайго жыцця Хрыстос вучыў у Галілеі – вобласці, ва ўсім адрознай ад Іудзеі, і толькі за тыдзень да раскрыжавання прыйшоў з вучнямі ў Ерусалім.)

Іаан – сын заможнага рыбака з Генісарэцкага возера, ён слухаў казанні **Іаана Хрысціцеля**. З'яўленне Хрыста, у якім Хрысціцель адразу прызнаў Месію, надзвычай уразіла юнака Іаана, ён з таго часу суправаджаў Ісуса, зрабіўшыся яго любімьм вучнем. Ён – адзін з трох бліжэйшых апосталаў, якім дадзена было прысутнічаць пры ўсіх важнейшых падзеях зямнога жыцця Збавіцеля. Разам з Пятром, калі ўсе іншыя апосталы ў страху разбегліся, ён прабраўся ў двор першасвятара Ерусалімскага храма і чуў пачатак суда над Хрыстом.

Затым ён бясстрашна стаяў каля крыжа і прыняў ад раскрыжаванага Настаўніка даручэнне клапаціцца пра Яго Маці. Яму аднаму з першых было дадзена пераканацца ва Уваскрэсенні Хрыста.

Пра далейшы лёс Іаана вядома з небіблейскіх крыніц. Разам з Пятром ён прапаведаваў у Ерусаліме, падвяргаўся ганенням з боку іудзейскіх жрацоў. Ён аказаўся ў Рыме якраз падчас страшэнных праследаванняў хрысціян з боку імператара **Нерона**, сам быў катаваны – кінуты ў кацёл з кіпенем, але выйшаў з яго яшчэ больш здаровы і малады. Пазней яго адправілі ў ссылку на пустынны востраў Патмас, дзе перад ім з’явіўся сам Хрыстос, са слоў якога Іаан запісаў Апакаліпсіс. У далейшым да скону жыцця Іаан жывіў у Эфесе – адным з самых вялікіх гарадоў таго часу, адкуль сачыў за дзейнасцю ўсіх навакольных хрысціянскіх абшчын, змагаўся з гностыкамі і ерэтыкамі. У Эфесе Іаан і напісаў сваё Евангелле, прычым першапачаткова пазнаёміўшыся з першымі трыма і прызнаўшы, што ў іх усё правільна. Іаан перажывіў усіх сваіх сабратаў-апосталаў і памёр ужо ў пачатку II стагоддзя – адзіны з усіх вучняў Хрыста – сваёй смерцю. Яго грабніца-пахавальня з таго часу – месца паломніцтва хрысціян.

Евангеллі нельга назваць літаратурай. Гэта не творы, якім аўтары свядома надалі пэўную кампазіцыйную форму. Да Евангелляў як да боганатхнёных кніг неабходна падыходзіць з іншымі крытэрыямі, хоць мы не магі не адзначыць тых мастацкіх сродкі, якімі карысталіся евангелісты, каб данесці выключна важную інфармацыю да простага чалавека.

Сіноптыкі апісваюць больш чалавечы бок у Хрысце, паказваючы яго ў асноўным як Сына Чалавечага, а Іаан, наадварот, вылучае ў Ім Божаскую сутнасць, але гэта не азначае, што ў сіноптыкаў адсутнічае Божае, а ў Іаана—чалавечае ў Хрысце. Сын Чалавечы і ў сіноптыкаў – Сын Божы, якому дадзена ўлада на Небе і на Зямлі. Сын Божы ў Іаана – таксама і сапраўдны Чалавек, які ідзе на шлюбнае баляванне, па-сяброўску гутарыць з **Марфай і Марыяй** і плача каля труны іх брата – свайго сябра **Лазара**. (Ажыўленне Лазара апісана толькі ў Іаана.) Такім чынам, сіноптыкі і Іаан дапаўняюць адзін аднаго і толькі ўсе разам даюць ідэальны вобраз Хрыста, які прынёс у свет зусім новыя ідэі, заснаваныя на чысціні сэрца і братэрстве людзей.

«Апакаліпсіс», або «Адкрыцце Іаана Багаслова» Іаан запісаў са слоў Хрыста ў 67–68 годзе. Гэты твор – люстраны да «Кнігі Быцця», ён лагічна закрывае Біблію, бо распавядае пра Канец Свету (а «Кніга Быцця» пра яго Пачатак).

Апакаліпсіс – твор выключны, незвычайны, ён перанасычаны грандыёзнымі, фантастычнымі, сімвалічнымі вобразамі, прароцтвамі і прадказаннямі. Ён малюе ўнушальную карціну Страшнага Суда, пакут людзей у іх целах у апошнія дні, жудасныя прыродныя катаклізмы, будучае ўладкаванне свету пасля выратавання і ўваскрэсення.

Усе гэтыя фенаменальныя карціны паказвае Іаану сам Хрыстос. Ён жа і тлумачыць алегорыі, вобразы, якія прадстаўляе.

Лёс свету заключаны ў Кнізе з сямю пячаткамі, якую Бог трымае у правай руцэ. І толькі Ён сам можа зняць пячатку і гэтым прадказаць будучыя падзеі.

За раскрытаю першай пячаткай з'явіцца вершнік на белым кані, за другой на рудым, за трэцяй на вараным, за чацвёртай на бледным, якому будзе да-дзена ўлада над чацвёртаю часткаю зямлі – гвалціць і забіваць. Пасля пятай пячаткі бачацца душы забітых за Бога, пасля шостаі адбудзецца землятрус і падзенне зорак на зямлю. І толькі пасля сёмай – страшэнная касмічная катастрофа – «вялікі дзень гневу».

У месцы, якое называецца Армагедон у Палесціне, будзе апошні бой сіл Добра з сіламі Зла. Галоўная роля тут належыць Хрысту, які з'явіцца ў белым адзенні на белым кані і пераможа ўсіх сваіх ворагаў, Сатану заключыць у кайданы і кіне ў бездань. Потым ажывуць святыя людзі і будуць цараваць разам з Хрыстом тысячу гадоў. І толькі пасля гэтага адбудзецца Сусветны Суд на чале з Хрыстом. Запісаныя ў Кнігу Жыцця ўваскрэснуць, а астатнія будуць кінуты ў вогненнае возера разам са смерцю. Гэтым смерць перастане існаваць наогул. Новае жыццё пачнецца ў Новым Ерусаліме, які апусціцца з Неба і фактычна будзе раем для людзей.

Апакаліпсіс гаварыў пра неабходнасць удасканалення чалавека, даваў своеасаблівы імператыў быцця. Прычым у адрозненне ад змрочных прадказанняў прарокаў Старога Запавету, якія клапаціліся толькі пра будучае свайго народа, Апакаліпсіс выходзіў на ўзровень універсальных абагульненняў, мінуучы расавыя, нацыянальныя, класавыя прыярытэты.

Цэнтральны вобраз у Новым Запавеце, безумоўна, вобраз Хрыста. Людзям дадзены сімвал Бога менавіта ў вобразе Ісуса.

Божаская ідэя была неабходная чалавеку. Але людзі могуць зразумець, адчуць толькі канкрэтна асязальную, увасобленую ў матэрыю ідэю. Такая прырода чалавека, такая яго свядомасць. Менавіта таму Дух аказваецца ўвасобленым у цялеснай абалонцы, звышпачуццёвая рэальнасць – у пачуццёвай форме.

Хрыстос прыйшоў выканаць заветы Маісея, але так, каб злучыць знешняе і ўнутранае, паглыбіць іх ад знешняга ўчынку да душы. «Не забі», «Не ўкрадзі» – заветы, што былі законамі, якія чалавек выконваў, зыходзячы часта ад розуму (ад разумення, што непазбежна пакаранне, і г. д.). Хрыстос жа вучыў кіравацца *сумленнем*, каб нават думкі не ўзнікла ўкрасці, забіць, каб унутраныя перакананні чалавека, а не знешні закон не дазвалялі гэтага. Хрыстос – унутраны шлях выратавання. Корань граху знішчаецца, калі Бог (шляхам хрышчэння) уваходзіць у душу чалавека. Бог у душы і ёсць сумленне. А яшчэ – любоў, бо Хрыстос заклікаў любіць не толькі сваіх блізкіх, але нават ворагаў. Гэта цяжка, але гэта – той ідэал, да якога пастаянна неабходна імкнуцца.

Бог ёсць і ў кветцы, і ў камені, і ў матыльку, толькі яны гэтага не ведаюць. А чалавек ведае, наколькі блізкі яму Бог. Больш значнага, больш высокага сімвала, чым Хрыстос, не створана ў чалавечай культуры. І для літаратуры Ён – ідэал Чалавека: усе героі сусветнай літаратуры ў той ці іншай ступені набліжаюцца да Яго.

Біблія – вышэйшая духоўная каштоўнасць чалавецтва, гэта эталон мудрасці, прыгажосці і высакародства. Пра яе пісаў вядомы рускі філосаф **С. Булгакаў**: «Біблія ўвогуле ёсць цэлы свет, яна – таямнічы арганізм, жывы ў якім нам удаецца толькі часткова. Невычарпальнасць Бібліі – і ў божаскім яе змесце, і ў яе перадачы шматграннасці свету. Біблія – вечныя сузор'і, што гараць для нас у нябёсах, у той час як мы рухаемся у свеце будзённым, сузіраючы іх як быццам у нязменнасці, але ва ўсё новым становішчы да нас». Вядомы каталіцкі сучасны аўтар **Даніэль Роп** так гаворыць пра Біблію:

«Гэта адзіная абсалютна невычарпальная кніга – кніга Бога і Чалавека». І калі мы збіраемся вывучаць яе з навуковага пункту гледжання, мы ніколі не павінны забываць: «перш за ўсё гэта твор Бога».

Біблія – матрыца нашых ведаў, аснова нашай цывілізацыі. Вядомы філосаф **К. Ясперс** сцвярджаў: «Біблія і біблейская рэлігія ёсць выток філасофіі, пастаянны арыенцір і крыніца вечных ісцін». Чытаць Біблію неабходна кожнаму, каб узвысіцца духам, спазнаць сапраўдныя каштоўнасці, навучыцца любові і спагадлівасці адзін да аднаго.

ЧАСТКА ТРЭЦЯ

ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ё ЯЕ МІФА-ПАЭТЫЧНЫХ ВЫТОКАХ. СТАНАЎЛЕННЕ ЛІТАРАТУРНАЙ КЛАСІЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ

Выяўленне міфалагічнай свядомасці ў першых творах пісьменнасці на беларускіх землях

Мы не ставім на мэце даць поўны агляд гісторыі беларускай літаратуры ё яе міфа-паэтычных вытокаў. Такі агляд зроблены ў грунтоўнай, на сённяшні дзень лепшай у беларускім літаратурна-знаўстве, працы беларускага даследчыка акадэміка **В. Каваленкі**. Мы, па-першае, па-свойму інтэрпрэтуем некаторыя міфалагічныя тэмы, па-другое, прасочваем тэма міфалагемы і міфалагічныя элементы, якія знойдуць сваё найбольш поўнае выяўленне ў творах класікаў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя. Інакш кажучы, мы прасочваем *станаўленне Традыцыі*.

Розныя гістарычныя дадзеныя пераканаўча сведчаць пра тое, што пісьменнасцю на Русі карысталіся ўжо ў IX стагоддзі – першай палове X стагоддзя. У расійскай навуцы шырока ўведзена ў навуковы ўжытак так званая Вялесавыя кніга, створаная, як мяркуюць, наўгародскімі жрацамі ў IX стагоддзі. Але паколькі беларускія даследчыкі ў цэлым негатыўна ставяцца да гэтага, сапраўды сумніцельнага, помніка, мы абыходзім яго ўвагай. У той жа час лічым, што пісьменнасць – *руны ці глаголіца* – існавала, бяспрэчна, у нашых продкаў яшчэ да **Кірыла і Мефодзія**.

Распаўсюджанне кірыліцы пасля хрысціянізацыі ўсходніх славян **Уладзімірам Хрысціцелем** адбывалася пераважна на беларускіх землях, што мы звязваем з працяглай традыцыяй бачання тэрыторыі цяперашняй Беларусі сакральным цэнтрам усходняга славянства. Імёны высокаадукаваных людзей XI–XII стагоддзя – **Кірылы Тураўскага, Ефрасіні Полацкай, Каіменція Смаляччыча, Аўраамія Смаленскага** – гонар нашай зямлі. Такія таленавітыя асобы проста не маглі б з’явіцца, калі б не існавала культурнай традыцыі, калі б прага да навучання не была занатавана ў генах.

З пачаткам кірылічнай пісьменнасці на тэрыторыю Беларусі прыходзілі перш за ўсё кананічныя тэксты Бібліі, але з'яўляліся і апокрыфы (ад грэч. “недаступны”, “прыхаваны”), якія асвятлялі больш поўна тэя факты, што ў канон не ўваходзілі. Адным з найбольш папулярных на той час быў апокрыф “Блуканне Багародзіцы па пакутах”. У ім распавядалася пра падарожжа Божай Маці разам з архангелам Міхаілам па апраметнай. Сярод грэшнікаў Багародзіца бачыць і тых, хто ўшаноўваў Траяна (?), Перуна, Хорса, Вялеса і іншых язычніцкіх багоў. Перапісчык, відаць, спецыяльна ўвёў гэты момант, які адсутнічаў у грэчаскім арыгінале, паколькі ў час з'яўлення апокрыфа яшчэ працягвалася барацьба Царквы з даволі моцнымі рэцыдывамі старой язычніцкай рэлігіі. Багародзіца перажывае за грэшнікаў і просіць Бога, каб злітаваўся з іх.

Твор цікавы не толькі тым, што тут згадваюцца язычніцкія багі, а і тым, што ўпершыню ў нашай літаратуры з'яўляецца вобраз Божай Маці, які можна разглядаць як персаніфікаванае ўвасабленне Радзімы, занепакоенай верай свайго народа. Ідэя міласэрнасці, даравання кожнаму, незалежна ад цяжкасці яго грахоў, – гэта глыбока гуманістычная і вельмі “беларуская” рыса – зрабіла “Блуканне” адным з найбольш любімых народам твораў. І мы нездарма ставім яго першым ў нашай літаратурнай традыцыі. Ён нібы “задаў” ёй напрамак развіцця.

Пра тое, што наша здагадка ў адносінах Божай Маці правільная, сведчыць арыгінальны (а не перакладны) твор XIII стагоддзя “Слова пра Меркурыя Смоленскага”, дзе прыводзіцца плач Смаленскай зямлі ад татарскага засілля – выключна моцны па сваім лірызме і эмацыянальнасці: “Вижу вас отторгнутых от моей груди...”. У другой рэдакцыі (а ўсяго іх 37) Маці-Зямля прама атаясамаіваецца з Багародзіцай. Так упершыню ўзнікае ланцуг: Маці-Зямля – Божая Маці як ядро нацыянальнага міфа, беларускай ідэалогіі. Абодва вобразы – *Зямлі і Багародзіцы* – у народнай свядомасці зліваюцца.

Неўзабаве з'явілася на Беларусі і свая патронка, святая апякунка ўласна мясцовага паходжання – **Еўфрасіння Полацкая**.

Творчасць Кірылы Тураўскага

У другім – пасля Полацка – духоўным цэнтры беларусаў – Тураве – праславіўся лепшы пісьменнік перыяду Старажытнай Русі, адзін з выдатнейшых пісьменнікаў усёй Еўропы эпохі Сярэднявечча – **Кірыла Тураўскі**.

Каб зразумець феномен “другога Златавуста” (**Іаан Златавуст** – візантыйскі пісьменнік VI стагоддзя, з якім параўноўвалі Тураўскага), неабходна мець уяўленне пра зямлю, што яго нарадзіла. Увогуле разуменне таго, як арганізаваны тэкст, у чым яго прырода як твора слоўнага мастацтва, у значнай ступені залежыць ад шэрагу папярэдніх звестак пра тэкст і яго аўтара.

Назва горада (паводле падання, заснаванага легендарным князем ТУРАМ) сведчыць пра глыбокую яго старажытнасць (безадносна да таго, што сцвярджаюць археолагі і нават безадносна да народнай легенды), бо мае адпаведнасці ў назвах, раскіданыя па ўсёй тэрыторыі Еўразіі: Турцыя, Туркестан, Турэнь (вобласць у Францыі), Тур (горад у Францыі), Турын (горад у Італіі), рака Тура ў Расіі, у самой Беларусі – пяць рэчак з назвай Тур, таксама рэчкі Тур’я, Тураўлянка, Турчанка, азёры Туроўе, Турасы, Тураўля, Турэцкае. А ў легендзе пра заснаванне вёскі Турэц на Гродзеншчыне згадваецца пра вельмі старажытныя часы і пра племя волатаў-паляўнічых, што некалі жылі тут. Мы звязваем усе гэтыя шматлікія назвы (іх, безумоўна, намнога больш) з рассяленнем індаеўрапейцаў, свяшчэннай жывёлай якіх (яшчэ да з’яўлення каня) быў бык-тур. Тур, а таксама, магчыма, і зубр – татэмная жывёла індаеўрапейцаў, хоць яшчэ нават у палеаліце, мяркуючы па шэдэўрах першабытнага жывапісу, бык увасабляў мужчынскую апладняючую сілу, увогуле творчы пачатак Космасу, Неба. Арэал ушанавання быка-Неба ўражвае: уся Азія ды Еўропа, амаль уся Афрыка. У старажытных германцаў вярхоўны бог ТОР азначаў “бык” і прадстаўляўся з рагамі (адсюль рагатыя шлемы германцаў-тэўтонаў). Іншая назва быка – вол (ужо свойскай жывёлы) – увайшла ў імя надзвычай старажытнага бога ВОЛАСА-ВЯЛЕСА.

Усе гэтыя і многія іншыя факты ўказваюць на тое, што паселішча на месцы Турава было старажытным сакральным цэнтрам ушанавання бога Неба, які канкрэтна ўвасабляўся (у сваёй зямной

іпастасі) у вобразе быка-тура. “Тураў – самы старажытны горад на тэрыторыі рассялення дрыгавічоў”, – сцвярджае Беларускае энцыклапедыя прыроды. Геаграфічна Тураў размешчаны на сутыку рэчак Язда і Струмень, прытока Прыпяці, сярод самага старажытнага на тэрыторыі Усходняй Еўропы масіву дуброў, якія часткова існуюць нават сёння (магчыма, гэта было месца, свабоднае ад апошняга ледавіка, таму яно захавала вельмі своеасаблівыя рысы даледавіковай прыроды). Рэчкі, што абцякалі горад, таксама вызначалі яго воблік. Яшчэ ў V стагоддзі да н.э. рачная сетка нашай радзімы ўразіла грэчаскага гісторыка **Геродота**, хоць ён да таго пабываў ужо ў многіх рэгіёнах з самымі рознымі ландшафтамі. Сапраўды, ніякая іншая асаблівасць нашай краіны “не аказала такога разнастайнага, глыбокага і прыкметнага ўздзеяння на жыццё... народа, як гэтая рачная сетка” [знакаміты рускі гісторык **В. Ключэўскі**]. У міфалагічным аспекце рэчкі – адзін з найбольш шануемых прыродных аб’ектаў, месца выканання шматлікіх абрадаў. Яшчэ візантыйскі пісьменнік **Пракопій Кесарыйскі** адзначаў, што анты і склавіны ўшаноўваюць “і рэкі, і німфаў”. Рака ў нашых продкаў звязана з ідэяй лёсу.

На думку сучаснага беларускага даследчыка, “Тураў – сэрца Палесся, вока, якое глядзіць ў тысячагадовую гісторыю славян... Адзінства Прыроды і Чалавека, адзінства Жыцця і Культуры асабліва адчуваеш тут, у Тураве, тысячагадовым горадзе, што схваў у сваіх падземных паверхах памяць пра вытокі і ўсю наступную гісторыю усходніх славян” [**Ю Лабінцаў**]. Невыпадкова, што такая старажытная і надзвычай прыгожая зямля падаравала і лепшага на той час пісьменніка з яго выключна гарманічным стылем.

Гады жыцця **Кірылы Тураўскага** дакладна невядомыя. Сёння прапаноўваюцца такія даты: 1130-1190. Вызначаная дата смерці – 1190 год (раней лічыўся 1172 г) – дазваляе лічыць Кірылу Тураўскага магчымым аўтарам “Слова пра паход Ігара”. Дакладна ж яго аўтарству належыць восем “словаў”-казанняў, некалькі павучальных аповесцей і прыпавесцей, два каноны, каля трыццаці вершаў. “Словы” Кірылы складаў з нагоды розных хрысціянскіх свят: “Слова на Вербніцу”, “Слова на Нядзелю кветную”, “Слова на Ушэсце”. Вершы-малітвы складаліся на кожны дзень тыдня і чыталіся пасля набажэнстваў уранні, удзень і ўвечары.

Асноўны мастацкі прынцып тураўскіх “слоў” – *рытарычная ампліфікацыя*: нагнятанне сінонімаў, параўнанняў, метафар, цытат. Гэтым дасягаецца выключная экспрэсіўнасць аўтарскай думкі. Каб наблізіць слухачоў да евангельскай падзеі, ён ужывае дзеясловы ў цяперашнім часе, а таксама словы “ныне” і “днесь”. Гэта адно з першых у нашай літаратуры згадванняў *часу*, якое выкарыстоўваецца як мастацкі прыём.

Яшчэ адной характэрнай асаблівасцю твораў Тураўскага з’яўляецца частае апісанне ў іх *з’яў прыроды*. Так, у “Слове на Антыпасху” (першы тыдзень пасля Вялікадня) Стары Запавет аўтар параўноўвае з зімою, а Новы – з вясною. Як прырода абнаўляецца пасля зімы, так і вера ў Хрыста абнаўляе чалавека. “Ныне сонце, красуюся, к высоте вьсходит и, радуясь, землю огревает, – вьзде бо нам от гроба праведное солнце Христос и вся верующая Ему спасаеть... Днесь весна красується, оживляючи земное ество, и бурьнии ветри, тихо повевающе, плоды гобзують, и земля, семена питаючи, зеленую траву рожаєт”. Заўважым, што зусім паязычніцку зямля ў Тураўскага “нараджає”. Вясна ж як сімвал нараджэння таксама ўзыходзіць да вельмі архаічных часоў, да міфаў пра паміраючага і ўваскрасаючага бога прыроды. Вясна ў пісьменніка нагадвае пра аднаўленне чалавецтва верай у Хрыста. Але даследчыкі звычайна не заўважаюць надзвычай архаічныя вобразы літаральна касмічнага характару: “В минувшую неделю всему пременение бысть: створи бо ся небом земля» Або: «Ныне небеса просветишася, темных облак, яко вретища, свѣлкѣше и светлым въздухом славу Господню исповедають...». Для Тураўскага характэрна цэласнае адчуванне навакольнага свету, усіх касмічных рытмаў. Старажытнае міфалагічнае абагаўленне святла заканамерна перайшло ў яго творчасці ў паняцце “божаскае святло”, якое якраз утвараюць разам узятых яго вобразы вясны. Такім чынам, Кірыла Тураўскі-пісьменнік разумее хрысціянства як касмічную літургію, для яго характэрна містычнае яднанне з касмічнымі рытмамі, асветленымі ўжо містэрыяй Хрыста.

Малітвы Кірылы Тураўскага таксама ўражваюць багаццем і разнастайнасцю спосабаў арганізацыі паэтычнай мовы. Зноў узнікае тэма святла і цемры, а таксама часу: “Боже сил, веком творче: сотворивый времена и лета, измеривый дни и нощи часами,

разлучивый свет от тмь». Паняці “неба” і “зямля” маюць і тут сімвалічнае напаўненне. Неба – гэта перш за ўсё абсалютнае ўвасабленне “верху”, складніка адной з асноўных міфалагічных апазіцый, Зямля – “ніз”. Сэнсавая пара “неба – верх” сінанімічная выразу “Божая ўлада”. Бог – самая асноўная і важная для нашага разумення крыніца святла. “Божае святло” – гэта сімвалічнае ўяўленне пра гуманную сутнасць Стваральніка Свету. Ужывае Кірыла Тураўскі ў малітвах і паняцце “Божаскі Дом”, што азначае, магчыма, увасабленне ўсіх духоўных каштоўнасцей чалавека.

Трэці важнейшы жанр у творчасці Кірылы Тураўскага – прытчы (прыпавесці): «Прытча о человечестей души и о телеси», «Слово о расслабленном», «Повесть о белоризце – человеке и о монашестве». Асноўны метады пісьменніка – алегарычна-сімвалічнае тлумачэнне Новага Запавету. Можна сказаць, што менавіта ў Кірылы гэты метады дасягнуў найвышэйшай дасканаласці. Прычым Тураўскі свабодны ў выкарыстанні багаслоўскіх крыніц і часам увогуле звяртаецца да нехрысціянскіх тэкстаў. Для жанру прыпавесці найбольш характэрна глабальнае абагульненне, сімвал, формы выяўлення універсальнага, архетыповага зместу, як у міфе. У сваю чаргу, да алегорый, “казак жыцця” шырока пачнуць звяртацца пісьменнікі нацыянальнага Адраджэння (**Змітрок Бядуля, Ядвігін Ш., Якуб Колас**). Прыпавесць дапамагае праз канкрэтны прыклад выйсці на максімальнае абагульненне.

Разумеючы, што жанр – даволі складаны для чытача, Тураўскі пісьменнік сам тлумачыць асобныя вобразы. У прыпавесцях згадваецца вобраз Дрэва пазнання і жыцця (аналаг міфалагічнага Сусветнага Дрэва): “Что есть древо жизни? Смиренномудрие, начало которому покаяние”. Веткі гэтага дрэва – хрысціянскія дабрачыннасці. У сувязі з Прадрэвам, якое злучае тры светы (і Тураўскі гэта ў прынцыпе добра ўсведамляе, але ў яго глабальная міфалагічная сімволіка злучана і з багаслоўскімі сімваламі), узнікае паняцце пра іншасвет. Тут ўяўленні Тураўскага адрозніваюцца ад артадаксальных, ён не прызнае паслясмяротныя пакуты (“мытарствы”) душы.

Кірылу Тураўскага неабходна чытаць у арыгінале, бо ў перакладзе асаблівасці яго мовы, стылю ў некаторай ступені

губляюцца. На беларускую мову творы Тураўскага перакладзены **У. Кароткім і Ж. Некрашэвіч-Кароткай**.

Творы Кірылы Тураўскага атрымалі феноменальную папулярнасць ужо пры яго жыцці, а таксама і ў пазнейшыя эпохі. На думку сучаснага рускага даследчыка **У. Колесава**, “ажно да Дзяржавіна ў рускай літаратуры не з’яўлялася пісьменніка такой сілы, значнасці і вышыні маральнага пачуцця”. Але Кірыла Тураўскі – пісьменнік перш за ўсё нашай, беларускай, культуры. Шмат якія дасягненні яго стылю вызначылі найбольш характэрныя асаблівасці нацыянальнай літаратурнай традыцыі.

Міфалагізм «Слова пра паход Ігара»

Пра выдатнейшы твор усходнеславянскага прыгожага пісьменства – “Слова пра паход Ігара” – створана незлічоная колькасць навуковых прац. Незалежна ад таго, разглядае той ці іншы аўтар “Слова” як аповесць, паэму ці ўзор аратарскага мастацтва, у межах такога аналізу “Слова” паўстае як твор рэальна-апаведальнага характару. Усе яго элементы, звязаныя з міфалогіяй, звычайна асэнсоўваюцца як своеасаблівая арнаментыка, што накладваецца на ланцуг рэальных падзей. Між тым розныя вобразы і сітуацыі, насычаныя міфалагічным падтэкстам, займаюць у тэксце “Слова” намнога большае месца, чым было вызначана папярэднімі даследаваннямі. Апошнія доследы семіётыкаў зрабілі магчымым паглядзець на “Слова” як на твор, міфалагічны па сваёй сутнасці. Так, расійскі даследчык **Б. Гаспараў** лічыць матыў пярэваратня не ўстаўным эпізодам, прысвечаным Усяславу, а стрыжнёвым у творы. Ён прадстаўлены ў шэрагу іншых эпізодаў, якія тычацца і самога Ігара, і Баяна. Але нас найбольш цікавіць полацкі князь Усяслаў.

У фальклоры матыў пярэваратніцтва ў найбольшай ступені звязаны з ператварэннем ў ваўка, адсюль у беларусаў сама з’ява называецца *ваўкалацтвам*. Шэраг беларускіх аўтараў (**А. Ненадавец, С. Іваноў, А. Века**) схільны разглядаць ваўкалацтва як спецыфічна беларускую з’яву. Але надышоў час паглядзець на яе ў глыбінным, сутнасным значэнні.

Не сакрэт, што ў казках пра жывёл трактоўка ваўка (дурнаваты) не супадае з сапраўднымі біялагічнымі ўласцівасцямі

гэтага надзвычай разумнага звера. Такое несупадзенне тлумачыцца татэмізмам. Можна меркаваць, што ўсе звяры ў казках – эмблемы пэўных татэмных родаў, і хітрасць, скажам, лісы (воўк ў прыродзе намнога хітрэйшы і разумнейшы) тлумачыцца перавагай людзей-ліс над татэмам этнаса-ваўка. Магчыма, гэта і не так, але чамусьці беларускія даследчыкі не звярнулі ўвагу на тое, што воўк дурны толькі ў казках пра жывёл, а зусім іншым паўстае ў чарадзейных казках. Значыць, неабходна кардынальна перагледзець генезіс абодвух жанраў.

Паданне пра перасяленне італійскіх плямёнаў пасля захопу тэрыторыі Італіі этрускамі распавядае: адно з плямёнаў ішло пад кіраўніцтвам ваўка, другое – сарокі, трэцяе – быка. Можна меркаваць, што тры жывёлы ўвасаблялі тры саслоўі: жрацоў, ваяроў і пастухоў, прычым, ваяры, безумоўна, звязваліся з ваўкамі. Воўк як татэмны продак або саслоўны татэм сустракаецца ў многіх народаў Еўразіі, а таксама ў індзейцаў Амерыкі. Рацыянальных тлумачэнняў гэтаму факту можа быць шмат. Але так і застаецца нявытлумачаным прыручэнне ваўка, які стаў сабакам (а сёння біёлагі даказваюць, што ўсе чатырыста парод сабак паходзяць ад ваўка), а таксама па ранейшаму загадкавая псіхічная хвароба *лікантропія*, якая, хутчэй за ўсё, і з'яўляецца падставай для ўзнікнення шматлікіх паданняў пра ваўкалакаў. Каб уявіць сябе менавіта ваўком, што і адбываецца ў лікантропаў, неабходны вельмі і вельмі важкія псіхічныя падставы. Але якраз яны застаюцца абсалютна незразумелымі як для біёлагаў, так і для міфлагаў.

Праўда, міфы і казкі дэманструюць надзвычай шырокі спектр ператварэнняў людзей у жывёл, птушак, расліны, і наадварот. Можна нават гаварыць і пра своеасаблівы жанр у літаратуры, які пачынаецца "Метамарфозамі" **Авідзія Назона**. "Слова пра паход Ігара" якраз у шэрагу такіх твораў.

Не знаходзіць больш-менш прымальнага тлумачэння і парадаксальны з пункту гледжання фармальнай логікі фальклорны сінтэз "воўк-змяя", характэрны для сербскага і беларускага народаў. Як растлумачыць з'яўленне такіх персанажаў, як Змей Вогнены Вук – продак сербаў – і Волх Усяславіч, міфалагічны двойнік Усяслава Чарадзея? Волх нарадзіўся ў Марфы Усяславаўны ад Змея, як і Змей Вогнены Вук. У той жа час этымалогія імені гаворыць і пра сувязь з

ВОЛАСАМ-ВЯЛЕСАМ, які таксама меў змяніныя рысы. Звычайна змееватасць указвае на хтанічную прыроду, сувязь з падзем'ём, а значыць, з культуам продкаў. Даследчык міфалогіі XIX стагоддзя **А. Кайсараў** трактаваў Вялеса як духа забітага звера. Мы схіляемся да думкі тых пазнейшых аўтараў, якія лічаць Вялеса богам – увасабленнем татэмных жывёл арыяцаў, які ў працэсе гістарычнага развіцця індаеўрапейцаў займеў многія іншыя спецыфічныя рысы, магчыма, перанятыя і ад іншых багоў.

Кожны канкрэтны выпадак ваўкалацтва мае нейкую сувязь з уяўленнямі пра надзвычай аўтарытэтнага бога Вялеса, і ўсё ж у цэлым з'ява пярэваратніцтва не атрымоўвае ў навуковай літаратуры больш-менш прымальнага тлумачэння. Між тым высветліць гэта пытанне надзвычай важна, бо з ім звязана ўся сістэма параўнанняў не толькі фальклору, але ў значнай ступені і мастацкай літаратуры. Магчыма, тут адбіўся надзвычай складаны комплекс татэмістычных і анімістычных поглядаў, уяўленняў пра метампсіхоз (рэінкарнацыю), у які верылі знакамітыя грэчаскія вучоныя **Эмпедокл, Піфагор, Платон** і які складае аснову такіх сусветных рэлігій, як буддызм і індуізм, а таксама некаторых хрысціянскіх сектаў (маніхейў, нестарыян). Тым больш, што і ў “Слове...” недвухсэнсоўна гаворыцца пра нейкія своеасаблівыя стасункі душы і цела. Усяслаў у час свайго пабегу ператвараецца ў ваўка (“скочи вълком»). Здольнасць да ператварэнняў звязана якраз з аддзяленнем душы ад цела: душа пярэваратня свабодна пераходзіць з адной цялеснай абалонкі ў іншую. Яшчэ больш выразна матыў аддзялення душы ад цела выступае ў баі на Нямізе (“веют душу от тела”). У іншых месцах аповеду пра Усяслава яго думка пастаянна дзейнічае як бы асобна ад цела. Так, ён дацягнуўся да Кіева, апіраючыся на сваю хітрасць, інакш кажучы, як бы перанёс сваё цела хітрасцю. У гэтым жа сэнсе можна зразумець словы пра тое, што Усяслаў судзіў людзей, дараваў гарады князям, а “сам” (гэта значыць, у сваёй цялеснай абалонцы) бадзяўся ваўком. Паколькі аддзяленне душы ад цела, з другога боку, азначае смерць, то, такім чынам, пагібель і ўваскрэсенне, пераход мяжы паміж жывымі і мёртвымі аказваецца сутнасцю ператварэнняў Усяслава-ваўкалака. У творы таксама падкрэсліваецца незвычайная хуткасць яго перасоўвання – пабегу, напрыклад, ён скокнуў да Кіева дзякуючы сваёй хітрасці, ён абагнаў гук Полацкіх званаў і на шляху

да Цьмутаракані пераступіў шлях сонцу Хорсу. Апошні прыклад якраз і ўказвае на хтанічную прыроду Усяслава, бо, на нашу думку, Хорс – назва ў нашых продкаў ранішняга сонца, якое ўстае над даляглядам, толькі што перамогшы ў падзем’і розных пачвараў (часцей змеападобных). Значыць, і Усяслаў меў дачыненне да такіх пачвараў, затрымаўшы ўзыход сонца. На гэты аспект сімвалічнага сэнсу выраза яшчэ не звярталі ўвагу навукоўцы, між тым дадзеная салярная міфалагема якраз і з’яўляецца будаўнічым матэрыялам для ўтварэння структурных адносін паміж рознымі міфалагічнымі канстантамі.

Такім чынам, Усяслаў ў якасці ваўкалака надзелены здольнасцю да матэрыяльных метамарфоз і аддзяленню душы (думкі, хітрасці) ад цела, што дапамагае яму фантастычным чынам пераадольваць прастору і час. Вось чаму Усяслаў і ўвайшоў у гісторыю як Чарадзеі. Прычым менавіта Усяслаў з’яўляецца цэнтральным героем паэмы, а іншыя персанажы (нават Ігар – як бы галоўны герой) – толькі яго своеасаблівыя двойнікі. У сцэне пабегу з палону Ігар таксама ператвараецца ў розных жывёл (гарнастая, гогаля, ваўка, сокала), што надае яго руху незвычайную хуткасць. Усяслава з Ігарам аб’ядноўвае і аддзяленне душы: думка лунае ў прасторы: “Игорь мыслию поля мерит ад великаго Дону да малаго Донца”. На думку Б. Гаспарава, Ігар набывае такога кшталту якасці, бо вяртаецца праз мяжу, якая аддзяляе царства жывых ад царства памерлых, інакш кажучы, з ім адбываецца цудоўнае пераўтварэнне-уваскрасенне.

У пачатку твора гаворыцца і пра пераўтварэнні Баяна, які “растекашется мыслию по древу, серымъ вълком по земли, шизым орлом подъ облакы”. Увесь гэты малюнак праецыруецца на міфалагічны вобраз Сусветнага Дрэва, а сам Баян, паколькі ён унук Вялеса, выступае ў якасці паэта-жраца-шамана, які не прасторы імгненна перасякае і не мяжу паміж рознымі светамі, а час, дасягаючы сваёй думкай да самай глыбокай даўніны.

У цэлым усе тры персанажы, валодаючы трыма сферамі быцця (вадой – хтанічнай сферай, зямлёй і паветрам), уяўляюць як бы тры іпастасі ваўкалацтва, прычым Усяслаў здольны трансфармаваць матэрыю і пераадольваць рэальную прастору, Ігар, як і кожны персанаж чарадзейнай казкі, ажыццяўляе пераход з іншасвету ў рэальную прастору (мяжой з’яўляецца, як і ў фальклоры, рака), а Баян

дунае ў створаным ім самім свеце фантазіі (сёння мы б казалі – у віртуальнай прасторы). І так з таго часу адбываецца з усімі мастакамі, якія больш жывуць у свеце сваіх мар, чым у сапраўдным свеце.

У рэальнай гісторыі **Усяслаў Полацкі** церпіць паразу ад братаў **Яраславічаў** – сваіх родзічаў – на рацэ Нямізе. Апісанне бою на Нямізе можна аднесці да самых пранікнёна-паэтычных і ў той жа час глыбока трагічных мясцін “Слова”. Метафары, ужытыя тут, звязаныя з земляробчым цыклам работ: сеў-жніво, касьба, малацьба. У апісанні бою два метафарычных рада (бой як жніво-касьба і смерць як аддзяленне душы ад цела) зліваюцца ў адзіную вобразную сістэму. Уключэнне ў малюнак бою-пагібелі усіх земляробчых работ, якія маюць дачыненне да розных сезонаў, надаюць усёй карціне міфалагічную семантыку цыклічнасці. Цыклізм жа характарызуе ўсю сукупнасць ўяўленняў нашых продкаў пра жыццё-смерць-новае ўваскрэсенне.

Жыццё чалавека ўспрымалася па аналогіі з рухам сонца, як гадавым, так і сутачным. Сонца “памірала” кожную ноч, апускаючыся пад зямлю, але нязменна адраджалася раніцою (так жа і вясною пасля зімы). “Слова” літаральна насычана сонечнай сімволікай. Ад Сонца-Дажбога выводзіцца геніялогія кіеўскіх князёў, з ім звязана цэлая сістэма паэтычных вобразаў. Расійскі даследчык **А. Рабінсон** паказвае старажытны комплекс узаемазвязаных уяўленняў: “сонца – золата – агонь – святло – цемра”. З выключнай разнастайнасцю ў паэме выяўлена ідэя заходзячага сонца, патухаючага святла як міфалагічны сімвал пагібелі. З імі ж звязаны вобразы апускання крылаў, рук, вецця.

У цэлым сімвалы ў паэтыцы “Слова” не толькі ўпрыгожваюць твор, але і ствараюць у чытача пэўнае ўражанне пра патаемны сэнс апісаных падзей. Пры гэтым міфалагічныя канстанты складаюць у творы адзіную структуру. Асобныя міфалагізаваныя элементы не проста суіснуюць, а ўступаюць у шматлікія сувязі паміж сабою, своеасабліва трансфармуюцца, перакладваюцца ва ўсё новыя формы-малюнкi, ствараючы адзіную сетку, якая пакрывае увесь твор і падпарадкоўвае сабе логіку развіцця рэальных падзей. Міфалагічны падтэкст тут з’яўляецца тым фонам, на які праецыруецца змест твора ў цэлым і асобныя яго дробныя дэталі, што надаюць гэтаму зместу

другі, метафарычны, план. Больш складанага твора ў нашай літаратуры няма. Шкада, што традыцыі яго, хоць і выкарыстоўваліся шырока, але ў многім павяржоўна і яшчэ далёка не вычарпаны.

Сімвалізацыя рэчаіснасці дзеячамі эпохі Адраджэння

Развіццё нацыянальнай свядомасці беларускага народа, яго самабытнай культуры звязана з імёнамі эпохальнага маштабу – Францыскам Скарынам і Міколам Гусоўскім. Абодва – выдатныя дзеячы эпохі Адраджэння на Беларусі.

Эпоха Адраджэння – ў поўным сэнсе слова сінтэтычная, бо аб'яднала адноўленую грэка-рымскую антычную культуру з хрысціянскай, якая развівалася на працягу ўсёй эпохі Сярэднявечча. У той жа час Адраджэнне – эпоха пераходная, звязаная з рэфармацыяй Царквы і з пераходам да новых грамадска-гаспадарчых адносін.

Прышоўшая з мінулага – Антычнасці – традыцыя прынесла з сабою новы погляд на чалавека, на прыроду, на Бога. Зноў адраділася цікавасць да прыроды, кожны куточак якой хаваў у сабе таямнічыя сілы і містычна прыхаваныя сэнсы. У адрозненне ад вучоных Сярэднявечча – скаластаў, што надавалі галоўнае значэнне ўсяму эмпірычнаму і канкрэтнаму, гуманісты эпохі Адраджэння шукалі ў кожным канкрэтным факце нейкі архетыповы сэнс, выкарыстоўвалі міфы ў якасці сродку пранікнення ў патаемную сутнасць рэчаў. Класічную міфалогію пачалі разглядаць як самастойную тэалогію, як высакародную рэлігійную ісціну, вынайзденую людзьмі, што жылі да Хрыста. У гуманістычным светапоглядзе абагаўлялася ўсё існае: чалавек, прырода, класічная спадчына.

На час жыцця Ф. Скарыны і М. Гусоўскага прыпадае як фарміраванне беларускай народнасці (у межах Вялікага княства Літоўскага), так і феноменальныя з'явы ў сусветным маштабе: свае шэдэўры стварылі геніяльныя мастакі **Леанарда да Вінчы**, **Рафаэль**, **Мікельанджала**; **Хрыстафор Колумб** адкрыў Амерыку; **Марцін Лютар** паўстаў супраць каталіцкай царквы і пачаў Рэфармацыю, а паляк **Мікалай Капернік** распрацаваў сваю геліяцэнтрычную сістэму і абвясціў гэтым навуковую рэвалюцыю.

Культура самой Беларусі ў эпоху Адраджэння мела шмат асаблівасцей, якія, з аднаго боку, узыходзілі да папярэдніх часоў жыцця народа, а з другога – узніклі і на працягу XVI стагоддзя ўмацаваліся: развіваліся прафесійныя цэхі, расло майстэрства рамеснікаў, усё большае значэнне набывала мастацтва, змяніўся сам спосаб запісу ведаў – з’явілася кнігадрукаванне.

Францыск Скарына ў сваёй асобе ўвасобіў і пераходнасць, і галоўным чынам сінтэтызм эпохі. Апошнія даследчыкаў (**У. Агіевіча, С. Падокшына**) паказалі глыбокую цікавасць Скарыны да эзатэрычных тэорый, надзвычай папулярных у тую эпоху. Больш за тое, Скарына належаў да рэлігійнага ордэна паўпераў (тампліераў) – храмоўнікаў, цесна звязаным з купецтвам і лекарствам. Афіцыйна ордэн тампліераў не існаваў, разгромлены французскім каралём **Філіпам Прыгожым** у 1307 годзе, але фактычна былі пакараны смерцю толькі ўладары ордэна, надзвычай магутнага і багатага ў XIII–XIV стагоддзях, а радавыя яго члены рассяліліся па ўсёй Еўропе і аднавілі ордэн пад рознымі іншымі назвамі (напрыклад, ілюмінатаў); у XVIII яго непасрэднымі пераемнікамі сталі масоны.

Што ж прыцягвала Скарыну ў гэтым як быццам таемным, а на самай справе надзвычай уплывовым у эпоху Рэфармацыі руху? Светапогляд тампліераў дзіўным чынам спалучаў хрысціянскія ідэі і ідэі антычных гностыкаў, якія генетычна ўзыходзілі да школы **Піфагора**, а тыя, у сваю чаргу, да таемных эзатэрычных ведаў жрацоў Егіпта, Месапатаміі і Персіі. Хутчэй за ўсё, гэта была ідэалогія, якая імкнулася да спасціжэння таямніц прыроды шляхам аб’яднання эзатэрычных вучэнняў Усходу і Захаду. Скарына, як паказаў У. Агіевіч, “пасля пранікнення ў таямніцу мудрасці і ведаў не здолеў адмовіцца ад спакусы перадаць іх “людзям рускім паспальтым”. Галоўным чынам гэта адбілася ў сімваліцы яго гравюр і ў літаратурнай творчасці – акравершах, у якіх выдатны філосаф дэманстраваў, знаменаваў, сімвалізаваў свае чалавечую аднасць з Богам і адначасова выяўляў (але зашыфравана) сваю творчую індывідуальнасць. У сваіх жа прадмовах да розных кніг Бібліі Ф. Скарына неаднаразова гаворыць на тэму Храма, якая з’яўляецца цэнтральнай ў ідэалогіі тампліераў, а потым масонаў. Храм важны і ў хрысціянскай традыцыі, бо менавіта ў Храме адбываецца злучэнне

свету Бога і свету чалавека, Божага і тварнага, гармоніі і парадку, святога і прыроднага. Храмы ўвасаблялі веліч Бога і сімвалізавалі яго ўладу на зямлі. Адначасова яны ў канкрэтнай форме дэманстравалі цудоўную прыгажосць нябеснага жыцця. Для Скарыны храм азначаў і духоўнае быццё, да якога ён і імкнуўся скіраваць свой народ, далучаючы яго да багаццяў Бібліі. На думку У. Агіевіча, на вядомым партрэце (ці аўтапартрэце) Скарына знаходзіцца не ў кабінце, а менавіта ў храме, дзе галоўнае значэнне набывае ідэя святла. “На гравюры мы бачым тры крыніцы святла: кнігу як вобраз Боскай мудрасці, увасобленай у слове, як вобраз святла ведаў; другая крыніца ліецца з прагала ў сцяне Храма, яе плынь скіравана на кнігу і чалавека; нарэшце трэці выток – светач, святло ад якога сустракаецца з плынню, што ідзе з па-за Храма і перакрыжоўваецца з апошнім акурат на Кнізе. Усе вытокі ёсць разнаякасныя па сваёй сутнасці, хаця і яднаюцца адзінствам зместу, супрацьлеглым цемры, што выяўлена за спіною чалавека па-за Храмам. У Скарыны сюжэт трох вытокаў святла сведчыць пра творчае ўспрыняцце рэнесанснай традыцыі, выкарыстанне яе тыпалогіі” [У. Агіевіч].

Такім чынам, глыбока ўспрыняўшы Рэнесансны светапогляд, у тым ліку, эзатэрычную традыцыю, Скарына творча перапрацаваў іх у накірунку ўсходнеславянскага менталітэту, выкарыстаўшы родную мову як сродак трансляцыі нацыянальных культурных каштоўнасцей, а таксама універсальныя па сваёй сутнасці сімвалы для перадачы архетыповага зместу.

Другі сьлінны беларускі геній эпохі Адраджэння – **Мікола Гусоўскі** – усё ж больш мастак, чым філосаф. Але, як і Скарына, ён увасабляў новы тып асобы, адзначаны светскасцю, сілаю волі, разнастайнасцю інтарэсаў і імкненняў, наватарскай творчасцю.

Мастацтва эпохі Адраджэння, назіраць, спасцігаць якое ў Еўропе мог Гусоўскі, асноўвалася на дакладным перайманні прыроды, падняўшыся да неверагоднага тэхнічнага майстэрства ў рэалістычнай перадачы натры. *Эпоха кватрачэнта*, падчас росквіту якой (а яна сама – росквіт Рэнесансу) Гусоўскі якраз знаходзіўся ў Італіі, – “гэта аналіз, пошукі, знаходкі, гэта свежасць, сіла, але часта яшчэ наіўнае, юнацкае светаадчуванне” [Н. Дмитриева]. Менавіта такое ўражанне пакідае і паэма М.Гусоўскага “Песня пра зубра”.

У сваіх поглядах Гусоўскі асноўваўся на эмпірычна-апісальным і лагічна-вербальным метадзе **Арыстоцеля**, які, як і ў эпоху Сярэднявечча, працягваў панаваць у навуковых установах Еўропы. Прынамсі, гэты метадад найбольш і адпавядаў мастацкім задачам Гусоўскага.

Сын збяднелага баярына-паляўнічага, Гусоўскі фарміраваўся ў асяроддзі, “у якім трывала жылі патрыярхальныя традыцыі і прадаўнія павер’і, прыкметы, нават асобныя “прафесійныя” прымхі... Мікола Гусоўскі засвоіў загадкавы свет паляўнічых міфаў, прыкмет і павер’яў і напоўніў імі аўтарскія адступленні паэмы” [**У. Калеснік**]. Твор прасякнута любоўю да роднага краю – да лясоў, што і сёння складаюць асноўнае багацце Беларусі, да жывёльнага свету, разнастайнасць якога Гусоўскі яскрава паказаў у паэме.

Мастацкая вобразнасць паэмы ў перакладзе **Ул. Шатона**, найбольш блізкім да арыгінала, асноўваецца, на нашу думку, на архетыпе жывой зямлі – Маці-Зямлі. Напрыклад, зубр “памірае ад ран, паячы кроўю зямлю”, “гэты лясны перапёў будзіць ад сэрца зямлі”, “кроўю снягі накармі, глеба тлусцее няхай”, “сочыцца, толькі зямлю кроў седака і каня”, “многа б нявіннай крыві там паглынула зямля”. Характар метафар сведчыць аб выяўленні ў іх надзвычай архаічнай ідэі пра ахвяраванні Зямлі, якія ляжалі ў аснове ўсіх старажытных містэрый. Падставай для такіх ахвярапрынашэнняў была вера ў тое, што жывое (а зямля, бясспрэчна, жывая) можа нарадзіць толькі ад жывога, “напіўшыся крыві”, як у Гусоўскага. Ахвярапрынашэнні неабходны для перыядычнага абнаўлення Космасу. Ідэя ахвяравання са старажытных міфалагічных сістэм перайшла ў хрысціянства. Ахвярапрынашэнне ў філасофскім плане можна разумець, як абмежаванне сябе, але абмежаванне дзеля ўласнага выяўлення. Дарэчы, і апісанні палявання на зубра хутчэй сведчаць пра рытуальнае ахвярапрынашэнне быка, характэрнае літаральна для ўсіх народаў Еўразіі, у тым ліку для нашых продкаў. Так, закаванне быка на Новы год сімвалізавала смерць зімы і нараджэнне стваральнай жыццёвай сілы, прычым, паколькі час – цыклічны, то кожнае рытуальнае ахвярапрынашэнне разглядалася як вобраз першага касмічнага ахвярапрынашэння. У беларусаў усёй грамадою адкормлівалі вялікага быка і з’ядалі летам на Ілін дзень. Нашы продкі лічылі, што ахвярны бык “чырвонага колеру”

забяспечвае (праз прарока Ілля) яснае надвор'е падчас сенакосы і ўборкі ўраджая. Прарок Ілля прыняў на сябе функцыі ранейшага бога Неба. Такім чынам, праз ахвярапрынашэнне быка, які сімвалізаваў Неба, як бы злучаліся Неба і Зямля. І зусім невыпадкова ў канцы твора М. Гусоўскі звяртаецца да Божай Маці, якая прыняла на сябе функцыі архаічнай Багіні Зямлі: “Бог цябе выбраў калісь, шкадуючы лёс чалавечы, // Нібы свяціла падняў, каб ратавала другіх”.

Такім чынам, Гусоўскі працягвае лінію, якая ідзе ад апокрыфа “Блуканне Багародзіцы па пакутах”. Але гэта архетып. Між тым паэт-лацініст і свядома звяртаецца да народных павер'яў, паданняў, адзначаючы: “Дзіваў нагледзеўся шмат, па нашай зямлі пахадзіўшы”. Менавіта міфалагізацыя пушчы, згадванне пра аднавокага двухсотгадовага зубра, пра жорсткі метады выпрабавання ведзьмаў, пра глушца, мяса якога дабратворна дзейнічае на розум, стварае ўражанне дзівоснасці лясістай краіны. Прычым лес у Гусоўскага выступае як бы ў трох іпастасях: лес прыроданавуковы (у духу часу) з надзвычай праўдзівымі апісаннямі і навуковымі здагадкамі (зубр “мо, вось на поўначы быў перад патопам яшчэ”); лес язычніцкі, поўны чараў і дзіваў; і лес, так бы мовіць, хрысціянскі, маючы на ўвазе пазіцыю самога аўтара, шчырага верніка, які лічыць, што “трэба лясам аддаваць перавагу заўсёды”. Паэма прасякнута ідэяй пакланення прыродзе, усяму сусвету як ідэалу гармоніі, але ў той жа час тут вялікае значэнне надаецца ідэі змагання за веру Хрыста.

Ад М.Гусоўскага ідзе натурфіласофская лінія ў беларускай літаратуры і паэтызацыя зубра як сімвала Маці-Радзімы. Метафары паэмы яшчэ ў значнай ступені звязаныя з архаічным татэмістычным светапоглядам, з анімістычнымі ўяўленнямі нашых продкаў.

Алегорыя і сімвал у творчасці Сімяона Полацкага

У XVII стагоддзі, эпоху Барока, беларуская літаратура развівалася ў цеснай і плённай узаемасувязі (гарызантальнай і вертыкальнай) з суседнімі славянскімі літаратурамі. З'яўляючыся па сваім геаграфічным становішчы “унутрыславянскай”, яна садзейнічала збліжэнню і ўзаемаўзбагачэнню літаратур усходніх і заходніх славян. Пасрэдніцкая роля Беларусі асабліва прыкметная ў распаўсюджанні першага агульнаеўрапейскага стылю барока, а

таксама асветніцкіх ідэй. Але каб быць пасрэдніцай, гэта значыць, успрымаць новыя павевы і перадаваць іх далей, беларуская літаратура сама павінна валодаць значнымі мастацкімі каштоўнасцямі. Вышэйшае дасягненне беларускай культуры гэтага перыяду – творчасць **Сімяона Полацкага**. Ён увёў у рускую літаратуру распрацаваную ім яшчэ ў Беларусі барачную паэтычную сістэму, асэнсаваную ім па-філасофску, этычна і эстэтычна.

У творчасці Сімяона Полацкага найважнейшае месца адведзена навуковым (схаластычным) ідэям, заснаваным, як і ў выпадку з **М. Гусоўскім**, на эмпірычнай тэорыі **Арыстоцеля**. У паэтыцы многіх еўрапейскіх вучоных (**Піка дэля Мірандолы**, **Эразма Ратэрдамскага**, **Георгія Скаварады**, **Міхаіла Ламаносава**) схаластыка выконвала канструкцыйную ролю. Так і Сімяон Полацкі свае багатыя на той час веды ў галіне прыродазнаўчых навук выкарыстоўваў у якасці паэтычных тропай. Шырока распаўсюджана думка, што Сімяон, хоць і быў праваслаўны пісьменнік, але “узрос на лацінскай заквасцы і многае пераняў з вопыту заходнеўрапейскага барока” [**А. Морозов**]. Сярод яркіх прымет эпохі адзначана цікавасць інтэлектуалаў Еўропы да астралогіі. Аддаваў ёй даніну і Сімяон. Яго сістэма тропікі ў многім грунтуецца на астральнай сімволіцы, глыбока распрацаванай яшчэ ў эпоху Антычнасці. Астралогія – своеасаблівы сімбіёз міфалогіі (як касмагоніі) і астраноміі (як навукі), надзвычай развітай, як ні парадаксальна, у многіх старажытных культурах (Егіпет, Вавілон, Кітай). Арыстоцель, надзвычай шануемы Сімяонам, гаварыў, што думка пра багоў узнікла ў людзей ад двух пачаткаў: ад таго, што адбываецца з душою, і ад нябесных з’яў. Шмат якія вучэнні і традыцыі сведчылі пра жывы Сусвет. Разбірае гэта пытанне і **Платон** у дыялогу “Цімей”, сцвярджаючы, што Космас, створаны Богам, сам набывае Божаскую дасканаласць.

У духу астральнай (міфалагічнай) традыцыі Сімяон славіць Неба як месцазнаходжанне Адзінага Бога, і святых душы, што ўтвараюць уласна Космас – згодна Платону. У “**Метрах**”, вершах беларускага перыяду творчасці, якімі Сімяон Полацкі славіць рускага цара **Аляксея Міхайлавіча**, адчуваецца стагоддзямі адпрацаваны метафарызм: “Светила светла на небе сияют, бег истецают”; “Небо веки ест Богу престолом».

Цэнтральная фігура неба – сонца. Лацінскае “soł” – сонца – выяўляе ідэю хвалі жыццятворных сіл, што ідзе з нябёсаў на зямлю. У праваслаўнай традыцыі Бог называецца Адзіным Духоўным Сонцам. Але з сонцам у сваіх панегерычны вершах параўноўвае Сімяон і цара, і яго дзяцей, і галоўнае – Ерусалім і Полацк: “Слонцем ты естесь, царю, бо Русь просветилесь, // Кгды хмуры еретиковы от нас отдалилесь. // Слонце се бо твое око на всех поглядает, // Яко слонца круг в небе сей мир просвещает”. Або: “Слонце всім равно светла узычаает”; “Чтож есть Мария новорожденна // Слонцем ест, ибо от слонца спложена”; вобразам Еўфрасінні Полацкай “еліко небо солнцем украшенно”.

Сімяон Полацкі лічыў, што навука павінна садзейнічаць умацаванню аўтарытэта царквы, пераконваць у Божаскай прыродзе самога пазнання як такога. Бачны свет – не толькі метафара, але і прыпавесць: пісьменнік часта звяртаецца да сімвалічна-элементаў асэнсаванняў, дзе міфалагемы, безумоўна, з’яўляюцца асновай вобразнасці. Напрыклад, ён цудоўна абыгрывае паняцце “мора” і імя Марыя, разумеючы адзінства іх на вельмі глыбокім узроўні: Зямля як усеагульная Маці (Маці Божая Марыя) – гэта і вада, водная планета (таму невыпадкова ў фальклоры славян – “маці-сырая зямля”): “Мария с тобою, а ты за Марию, // Пройдем море, маю в Марие надею. // ...Справит то Мария, бо она водами, // Поветрем владает, нават и небами”.

У цэлым Сімяон Полацкі абапіраўся на звыклы рэквізіт вобразаў, матываў і рэлігійных уяўленняў (звяртаўся да матыву Сусветнага Патопу, дзе толькі Царква – каўчэг выратавання, да вобраза Сусветнага Дрэва). Але часам ужываў і нязвычайны ў праваслаўнай традыцыі *тропы*, як правіла, заснаваныя на народнай традыцыі, напрыклад, “снопу пшеницы чрево прировнано Христа”, або “время днем и ночью по кругу всегда ходит”; “круг вечность значит”; “время быстролетное быстрыми оленями днем и ночью скачет”. Апошні вобраз асабліва старажытны, бо яшчэ ў эпоху палеаліту Космас уяўляўся Алем-залатыя рогі.

Абыгрываючы сімваліку лічбаў, Сімяон піша пра 3 законы прыроды, 4 часткі дня, 4 поры года, 4 стыхіі, 4 эпохі (у тым ліку, пра Залаты век, калі “земля матерью была”), 5 пачуццяў, 7 свабодных навук, 8 цудаў свету, 12 месяцаў. Падобныя элементаўныя вершы, надзвычай характэрныя для эпохі Барока, закладвалі трывалую

алегарычную традыцыю ў беларускай літаратуры. Форма ўвогуле мела каласальнае значэнне для Полацкага як барачнага пісьменніка, бо менавіта форма, на яго думку, з’яўляецца адзіным бачным адбіткам Сусветнага Розуму. Адсюль *арнаменталізм* у апісаннях рэальных і міфалагічных жывёл, птушак, паўзуноў, рыб, дрэў, травы, каштоўных камянёў. Часам арнаменталізм дасягае такой высокай ступені, што цэласнае ўяўленне пра з’яву, прадмет драбніцца ў выкручастых звівах сюжэту. Нават па знешнім выглядзе яго вершы – у форме крыжа, арла, зоркі, сэрца і падобных фігур.

Стыль барока як бы збіраў, “калекцыянаваў” тэмы і сюжэты, імкнўся да іх разнастайнасці, але не да глыбіні. Пейзаж у Полацкага ўжо прысутнічае і нават даволі багаты, але прыгладжаны, прыбраны, пазбаўлены адзнак часу і нацыянальнай прыналежнасці. І ўсё ж Сімяона можна лічыць прадаўжальнікам натурфіласофскай лініі ў беларускай літаратуры, якая ідзе ад М. Гусоўскага.

“Мир сей приукрашенный книга есть велика” – сцвярджаў Сімяон Полацкі. Пра разгледванне Кнігі Прыроды ў пачатку XX стагоддзя загавораць на поўны голас беларускія пісьменнікі-класікі.

Міфалагічныя кампаненты ў творах беларуска-польскіх рамантыкаў

У XIX стагоддзі пачынаецца перыяд новай беларускай літаратуры, якая парывае з багаслоўскай традыцыяй (гэты працэс называецца *секулярызацыяй*) і насуперак ёй актыўна звяртаецца да міфалогіі, прычым не столькі да антычна-класічных яе форм, колькі да элементаў так званай ніжэйшай міфалогіі, або народнай дэманалогіі. Але пры гэтым ў значнай ступені губляецца пазытыўная фігуратывнасць і эмацыянальнасць, характэрная для творчасці Кірылы Тураўскага і Сімяона Полацкага, пачынаюць пераважаць нейтральна-апісальныя элементы, хоць колькасць асвоеных міфалагічных матываў і вобразаў значна павялічваецца.

Надзвычай важны этап у асваенні міфалагічнай спадчыны – эпоха *романтызму*, якая вядзе сваю гісторыю ад Енскай школы рамантыкаў (1796 год), а ў беларускай літаратуры ахапіла перыяд 20–40-х гадоў XIX стагоддзя. З рамантыкаў пачынаецца і ўласна літаратурнаўства як спецыфічна навуковая галіна. Рамантыкі

зрабілі ў эстэтыцы сапраўдны рэвалюцыйны пераварот, адмовіўшыся ад нарматыўнай паэтыкі **Арыстоцеля**, якая была асновай літаратуры на працягу больш чым двух тысяч гадоў, і звярнуліся да эстэтыкі **Платона**. Рэвалюцыя ў паэтыцы, у мастацкіх сродках была толькі часткаю таго культурнага перавароту, які аддзяліў антычную і сярэднявечную цывілізацыю ад цывілізацыі Новага часу.

Адно з важнейшых дасягненняў Новага часу – раздзяленне быцця на свет “фізічнай рэальнасці”, з аднаго боку, і на асаблівы “свет чалавека”, з другога боку. У гэтым былі і плюсы і мінусы. Да таго – у эпохі Антычнасці і Сярэднявечча – індывід разумеўся як арганічная частка Прыроды, Космасу, а сам Космас – як праяўленне нейкага транцэндэнтальнага пачатку, які забяспечвае свету адзінства і лад. Гэта адчуванне адзінства – каласальны плюс міфапаэтычнага мыслення, якое працягвала дзейнічаць і ў Новы час. Але кожная вобласць патрабавала вывучэння і ў сваёй спецыфіцы. Яшчэ з XVII стагоддзя пачалося развіццё прыродазнаўчых навук, што ўсё больш драбніліся. Кожная навука мела свой прадмет вывучэння, і новая навука – літаратуразнаўства – таксама адчувала патрэбу ў вывучэнні таго грунту, на якім узрасла слоўная мастацкая творчасць. Рамантыкі першымі пачалі вывучаць і збіраць скарбы народнай культуры, шырока выкарыстоўваць міфы ў сваёй творчасці, яны ж зрабіліся і тэарэтыкамі літаратуры.

Сярод першых па часе школ, напрамкаў у літаратуразнаўстве – міфалагічная – адна з найбольш уплывовых у XIX–XX стагоддзях. Яе вытокаў стаяць браты **Якоб і Вільгельм Грым**, якія не толькі збіралі і апрацоўвалі народныя казкі, але з’яўляліся і тэарэтыкамі ў галіне філагіі. У самай вядомай сваёй рабоце «Нямецкая міфалогія» Я. Грым ставіць пытанне аб вывучэнні міфалогіі і фальклору, гаворыць пра стасункі міфа, легенды, казкі, аб сувязі іх з рытуалам, сцвярджае адзінства індаеўрапейскіх моў, а таксама блізкасць міфалагічных сістэм розных арыскіх народаў. Славянская міфалогія, на думку аўтара, блізкая да германскай і скандынаўскай. Праўда, у славянскай значна менш паданняў пра карлаў, эльфаў, гномаў, феяў, чым у германскай, але затое пра волатаў – больш. У цэлым, лічыць Я. Грым, славянская міфалогія намнога больш стыхійная і эмацыянальная, чым германская. І ён жа адзначае, што славянскія народныя паданні і казкі багацейшыя за нямецкія. Адным з першых

сярод навукоўцаў Я. Грым звярнуў увагу на тое, што Божая Маці замяніла сабою язычніцкіх багін, а многія хрысціянскія святыя – язычніцкіх божышчаў другога і трэцяга рангаў, напрыклад, месца героя-змеяборцы занялі святы Георгі і архангел Міхаіл. Я. Грым лічыў, што найбольш старажытнай з’яўляецца монатэістычная рэлігія, з чыйго ўлоння лёгка ўтварылася шматбожжа, а ўласціваасці аднаго бога спачатку патроіліся, а затым яшчэ памножыліся. Інакш кажучы, адзіны Вышэйшы Бог раздзяліўся на шмат іншых багоў. Гэтая думка нямецкага даследчыка сёння лічыцца надзвычай прадуктыўнай.

Рамантызм як метад у мастацтве народжаны бурнай пераломнай эпохай. Гэта – адмоўная рэакцыя на французскую буржуазную рэвалюцыю і тэндэнцыі ў ідэалогіі, якія пачала насаджаць буржуазія. Рамантыкі асноўвалі сваю творчасць на прынцыповым супрацьпастаўленні буржуазна-дваранскаму свету нейкага іншага – выдуманнага імі – свету, які заключаў у сабе ўзвышаныя ідэяна-эстэтычныя ідэалы. Па-рознаму вызначалі рамантызм розныя тэарэтыкі, але, відаць, усе думкі можна звесці да аднаго – да асаблівай ролі асобы, да ўяўлення пра асобу як абсалютнага цэнтру свету. Можна сказаць, што асоба развілася настолькі, што аказалася здольнай да *рэфлексіі*. Антыгуманным тэндэнцыям сучаснасці, утылітарызму і эгаізму буржуазіі рамантыкі супрацьпаставілі ўзвышаны духоўны свет асобы, якая імкнулася набыць паўнату жыцця ў творчым далучэнні да вечных каштоўнасцей прыроды, гісторыі, культуры.

Рамантыкі перараблялі антычныя, біблейскія, сярэднявечныя міфы, пры гэтым вельмі свабодна маніпулявалі традыцыйнай міфалогіяй, перамяшвалі розныя матывы і вобразы. Асабліва нетрадыцыйнай была міфатворчасць **Э.Т.А. Гофмана, М. Гогаля і Э. По**. Праз іх казачную фантастыку праглядае нейкая глабальная міфічная мадэль свету, што пачало надзвычай цаніцца ў мадэрнісцкай літаратуры XX стагоддзя. Натурфіласофскія погляды рамантыкаў выклікалі ў іх цікавасць да ніжэйшай міфалогіі, так званых духаў прыроды, або *духаў локусаў*. У цэлым менавіта ў міфалогіі рамантыкі бачылі выяўленне гармоніі Прыроды, Космасу, імкнуліся сцвярджаць гэтую гармонію насуперак тэндэнцыі да пазітывізму, драбленню навук, аналітызму.

Міфалагізм асабліва характэрны для так званых універсальнага і фальклорнага напрамкаў у рамантызме. У некаторых славянскіх краінах узнікла літаратура, поўнасьцю заснаваная на фальклоры, у які арганічна ўваходзілі міфалагічныя персанажы. Письменнікі гэтых напрамкаў (**браты Шлегелі, Ф. Гельдерлін, Наваліс, Л. Цік, Д. Блейк, С. Кольрыдж, браты Грым, В. Скот, Г. Гейне, А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, Т. Шаўчэнка, Ш. Пецэфі, М. Кальцоў** і інш.) прыроду ставілі вышэй за культуру (у духу іх куміра – філосафа **Ж.Ж. Русо**), а фальклор разглядалі як частку прыроды, як “натуральнае мастацтва” – у супрацьлегласць прафесійнаму, залішне ўмоўнаму, мастацтву адукаваных класаў. У фальклоры рамантыкі найбольш цанілі выяўленне зліцця жыцця чалавека з жыццём прыроды.

У шмат якіх краінах (асабліва славянскіх) фальклорны напрамак у рамантызме ўвогуле стаў галоўным, іншых амаль не было, прычым рамантычная літаратура і письменнікі-рамантыкі сталі асновай нацыянальна-культурнага і нават рэвалюцыйнага рухаў. Да менавіта такіх краін можна аднесці Беларусь.

Сярод найярчэйшых зорак рамантычнай еўрапейскай літаратуры адно з галоўных месц належыць **Адаму Міцкевічу**. Безумоўна, А. Міцкевіч – перш за ўсё сьлынным польскі паэт, але нельга яго выключыць і з беларускай літаратуры, гэта паэт беларуска-польскага памежжа, як і Ян Чачот, Ян Баршчэўскі. У творчасці названых песняроў найлепш адбіўся менавіта беларускі фальклор і прырода той зямлі, якая іх узрасціла, – Беларусь. А. Міцкевіч нарадзіўся ў надзвычай жывапісным кутку гродненшчыны, народныя беларускія казкі і легенды чуў яшчэ ў дзяцінстве ад прыгоннага селяніна Блажэя, у юнацтве разам з Чачотам хадзіў па вёсках, засценках, кірмах і збіраў народныя паданні. Асабліва яго ўразілі легенды, звязаныя з возерам Свіцязь, якія ён пачуў ад старога рыбака у самую шчаслівую пару свайго жыцця – часе кахання да Марылі Верашчакі. Менавіта думаючы пра Марылю, Міцкевіч піша баллады “Люблю я”, “Рыбка”, “Курганок Марылі”, “Дудар”. Непасрэдна са Свіцязцю звязаны тры баллады – “Свіцязянка”, “Свіцязь”, “Рыбка”. Выкарыстоўваючы паданні аб узнікненні возера Свіцязь, Міцкевіч стварае арыгінальную легенду аб тым, як жанчыны гераічнага горада Свіцязі, не ў сілах змагчы ворага, моляць Бога аб смерці, і той

затапляе іх горад возерам. Заліванне святога горада вадою – матыў, надзвычай распаўсюджаны ў міфах многіх народаў (можна назваць хоць бы рускую легенду пра горад Кіцеж). Яго паходжанне ў рамантыкаў – ад міфаў пра патап або пра затапленне біблейскіх гарадоў Садома і Гаморы, але ў дадзеным выпадку паданне пераасэнсоўваецца Міцкевічам у станоўчым плане: не за грахі Бог карае, як у Бібліі, а ратуе такім чынам ад ворага. Міцкевіч нібы хоча сказаць: там, пад вадою, – сапраўдная Беларусь, а тое, што на паверхні, – неспрадвечнае, спаганенае, змененае чужынцамі.

Уяўленні пра тое, што душа чалавека пасля яго смерці пагружаецца ў ваду, выклікалі да жыцця надзвычай пашыраныя паданні і былічкі пра істот, што жывуць у вадзе – русалак. Увогуле вада спрадвек разумелася як жаночая існасць. У егіпецкай міфалагічнай сістэме схематычнае адлюстраванне возера азначала таямнічасць і загадкавасць, а таксама ідэю ўзроўняў. У той жа час паверхня возера мае значэнне люстэрка (менавіта так ў “Свіцязі”), а гэта азначае самасузранне, развагу, адчуванне вечнасці, злучэнне неба і падзем’я: “Не можаш адрозніць у срэбным сутонні // Дно возера ўжо ад зеніту. // Як быццам вісіш ты ў нябесным бяздонні, // У нейкім разліве блакіту”, – піша А. Міцкевіч.

У баладзе “Свіцязянка” дзяўчына, што стала русалкаю, карае былога каханага за здраду сваёй клятвы. Па прычыне здрады канчае самагубствам і Крыся ў “Рыбцы”, прытым ператварае пана-ашуканца з яго новай жонкай у камяні. Творы Міцкевіча цудоўна ілюструюць народную этыку, зафіксаваную ў міфалагічнай свядомасці, сцвярджаюць непазбежнасць пакарання за грахі. У той жа час у іх – цікавасць Міцкевіча да смерці як невядомага аспекту быцця (містычныя настроі Міцкевіча асабліва праявляцца ў эмігранцкі перыяд жыцця – у Парыжы). Тая ж цікавасць выключна яскрава выявілася ў паэме “Дзяды”, дзе аднаўляецца беларускі памінальны абрад і зноў узнікае матыў віны і кары.

Беларускі міф і фальклор у творчасці Адама Міцкевіча – гэта фактар аб’яднання пісьменніка і народа, чалавека і радзімы, беларускай і польскай нацый. Нішто так не яднае народы, як агульныя сімвалы.

Важную ролю ў творчай біяграфіі А. Міцкевіча адыгралі балады на польскай мове яго сябра **Яна Чачота**. У васьмі баладах

Чачота польскія фалькларысты налічылі дванаццаць паданняў і народных казак, дзесяць матываў з народных вераванняў і звычайў, у значнай ступені беларускіх. Праўда, фальклорныя творы Чачота не аказалі значнага ўплыву на беларускі літаратурны працэс.

Яшчэ адзін рамантык паходжаннем з Беларусі – **Ян Баршчэўскі**. Яго твор “Шляхціц Завальня”, можна меркаваць, ствараўся пад прыкметным уздзеяннем **Э.Т.А. Гофмана, М. Гогаля**, украінскага пісьменніка **А. Сомава**, але неабходна назваць яшчэ адну крыніцу, пра якую не згадвалі даследчыкі, – раман польскага пісьменніка **Яна Патоцкага** (1761–1815) “Рукапіс, знойдзены ў Сарагосе”. Менавіта Патоцкага лічаць заснавальнікам навуковага славяназнаўства. У той жа час ён – цікавы пісьменнік-містык. Асабліва варта звярнуць увагу на мастацкую структуру яго рамана, надзвычай складаную, – больш складаную, чым казкі “1001 ночы”, чым “Дэкамерон”, – створаную паводле “прынцыпу куфэрка”, у які ўкладзена шмат іншых куфэркаў (аповеды розных герояў). У кнізе Баршчэўскага больш акрэсленая рама: сюжэт і кампазіцыя аб’яднаныя вобразам самога Завальні і яго сядзібай, дзе падарожнікі і знаёмыя гаспадара распавядаюць свае гісторыі – а вось у іх ужо ў кожнага свая прастора, свой час – мінулае, сучаснасць, будучыня.

Як і іншыя рамантыкі, Баршчэўскі перамяжае фантастыку з яркімі рэальна-бытавымі малюнкамі. Таямнічае тут паўстае як выток драматычных падзей у лёсе чалавека, робячыся сінонімам кашмарнага, жудаснага, трагічнага. Міфалагічнае, у аснове сваёй народнае, успрыняцце рэчаіснасці злучаецца ў Баршчэўскага са свядома асабістай, менавіта мастакоўскай, пазіцыяй. Безумоўна, міф выкарыстоўваецца аўтарам як прыём, сродак, але нельга не заўважць па кнізе “Шляхціц Завальня”, як глыбока яшчэ Беларусь пагружана ў язычніцкае мінулае, і самую міфалогію тут можна разглядаць як народнае ўсведамленне адзінства прыроды і душы, выяўленае ў пэўных вобразах.

Цэнтральная міфалагема ў Баршчэўскага – менавіта чалавечая душа як галоўная каштоўнасць свету. Яна прадаецца нячысцікам за грошы або дзеля жаніцьбы на каханай дзяўчыне (“Пра чарнакніжніка і Цмока...”, “Ваўкалак”). Дзейнічае ў кнізе і душа ўсяе краіны – Плачка. Паляўнічыя за душой – чарнакніжнік-вядзьмак, а праз яго сам д’ябал, які ўвасабляецца не толькі ў выглядзе Цмока, але і ў

вобразе Белай Сарокі. Згодна народных вераванняў украінцаў (але, можна меркаваць, і беларусаў), сарока створана чортам і правіць яму за каня, у хрысціянскай традыцыі – уласна ўвасабленне д'ябла, пра што і кажа Я.Баршчэўскі: “... З поўначы, шугаючы польымем, ляцеў цмок, і іскры сыпаліся з яго; пэўна, нёс золата для нейкай душы, што пабраталася з д'яблам”. У той жа час у Белай Сарокі, як у кожнай вясковай ведзьмы, прыхільнасць да малака **[У. Сержпудоўскі]**, якое для яе павінны збіраць па ваколцы злыя духі. Малако – метафара дабрыні, клапатлівасці, спачування, дабрабыту і ўрадлівасці, элексір жыцця, адраджэння і несмяротнасці. Ва ўсіх традыцыях гэта – сакральны напой (што якраз стасуецца з ладам жыцця арыяцаў, у якіх гавяда – асноўны від свойскай жывёлы). У ведыйскай традыцыі Першапачатковы Акіян – малочны, ды нават Першадрэва давала малако. Такім чынам, знішчаючы малако, ведзьмы адбіралі ў людзей дабрабыт і надзею на несмяротнасць. Як бачым, тэма продажу душы нячыстаму – універсальная еўрапейская, вобразы ж Плачкі і Сарокі, хоць таксама сустракаюцца ў іншых народаў, маюць выразна нацыянальную спецыфіку.

Адзін з важнейшых аспектаў кнігі – даследаванне лёсу таго беларуса, які пайшоў на службу да нячыстай сілы. Тэма душы асабліва трагічна раскрываецца на прыкладзе вобразаў ваўкалакаў. У навеле “Вужыная карона” апаведальнік расказвае: “Сустракаем мы двух ваўкоў... Я бяру стрэльбу і хачу стрэліць. Януш павярнуўся да мяне і закрычаў: “Не страляй, пане, бо ў іх душы чалавечыя. Калі заб'еш якога, дык душа гоняя пойдзе ў пекла, не адпакутаваўшы за грахі. А за гэта і пан адкажа перад Богам”. У іншай навеле – “Ваўкалака” – як бы сам былы ваўкалака Марка распавядае пра сябе (дарэчы, тут якраз выкарыстаны прыём “куфэрца”, запазычаны ў Яна Патоцкага, бо расказ аднаго ўстаўлены ў аповед другога, а той – у расказ трэцяга): “Букаў па гарах і лясах у абліччы страшнага звера. Думкі і пачуцці ў мяне астаіся чалавечыя, памятаў пра мінулае”. Матэрыя ваўкалацтва, пярэваратніцтва ўзнікае ў творы неаднаразова, праз яго, як і ў “Слове пра паход Ігара”, аўтар выяўляе сваё адчуванне катастрофічнасці свету, народнае разуменне добра і зла, жыцця і смерці, веру ў магчымасць перамяшчэння з чалавечага свету ў іншасвет. Характэрна, што абярэгаў ад ваўкалацтва амаль не існуе, і гэта вечны напамін чалавеку, як лёгка страціць чалавечае і набыць

жывёльныя рысы. З другога боку, воўк як жывёла-сімвал у найбольшай ступені адпавядае беларускаму лясістаму краю. Пры гэтым нельга забываць, што ён – увасабленне драпежніцтва – ужо і прыручаны як сабака, які якраз увасабляе дружалюбства да чалавека: гэта матыў прыроды, што стала на службу да чалавека.

Такім чынам, беларуска-польскія пісьменнікі-рамантыкі надзвычай шырока выкарыстоўвалі народную беларускую міфалогію, значна ўзбагаціўшы гэтым скарбонку тэм, матываў і вобразаў нашай айчыннай літаратуры.

Элементы міфалагізму ў беларускай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя

Літаратура на беларускай мове пачынаецца ў XIX стагоддзі фактычна з творчасці **Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча** і з трагедыяў паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”. Звычайна, гаворачы пра міфалогію, згадваюць менавіта названыя паэмы, але пры гэтым не ўлічваюць жанр – пародыі, фактычна буфанады, дзе багі не выступаюць у сваёй галоўнай ролі персаніфікацый пэўных прыродных з’яў ці душэўных рухаў, а з’яўляюцца звычайнымі літаратурнымі персанажамі. Праўда, на гэтым і трымаецца камічны эффект, але нас дадзены мастацкі прыём не цікавіць.

Іншая справа, што ў “Тарасе на Парнасе” выкарыстана надзвычай своеасаблівая форма ўмоўнасці, цікава структурыруецца твор і паводле часу- прасторы. Ратуючыся ад мядзведзя, Тарас ляціць у яму, ляціць невядома колькі часу (як гераіня англійскага пісьменніка **Луіса Кэрала** Аліса) і трапляе на той свет: “Ляцеў ці доўга я ці мала, // Таго ніяк я не ўцямялю”.

Такі шлях у іншасвет – надзвычай характэрны для міфаў і казак, у тым ліку, літаратурных, дзе герой ці гераіня спускаюцца ў лабірынт, калодзеж, яму, а ўнізе сустракаюцца з Мінатаўрам ці іншай пачварай, з Марозам, з бабуляй Мяцеліцай і падобнымі персанажамі, якія можна разглядаць і як праяўленні негатыўнай прыроды самога чалавека, нетраў яго падсвядомасці. Тарас у паэме, між тым, трапляе ў Рай, да таго ж яшчэ на гару, якая сімвалізуе не толькі іншасветнае быццё таленавітых душ, але і цэнтр свету. Самога Тараса можна

разглядаць як своеасаблівага “культурнага героя” (у пачатку твора ён яўна ідэалізуецца) – так, у антычнай міфалогіі на Алімп трапляе ПРАМЕТЭЙ; толькі Тарас вяртаецца не з агнём Цывілізацыі, а з агнём, кажучы фігуральна, Творчасці. Высокай ідэі адпавядала выдатная мастацкая форма, пра што вядомы беларускі даследчык **А. Лойка** гаворыць: “Падзейная частка яе [паэмы] узята ў “рамку” сіметрыі... Рэальны план вельмі натуральна пераходзіць у гэтым расказе ва ўмоўны, умоўны – зноў у рэальны”. Пра падарожжа ў іншасвет (у іншае вымярэнне) прыгожае пісьменства гаворыць хоць і рэдка, але затое ў творах геніяльных (дастаткова згадаць “Эпас пра Гільгамеша”, “Адзісею” **Гамера**, “Божаскую камедыю” **Дантэ**), аднак толькі яшчэ ў **Сервантэса**, стваральніка вобраза Дон-Кіхота, у адным з малавядомых твораў герой трапляе менавіта на Парнас.

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч сваімі эпічнымі творамі не толькі “будзіць гістарычную свядомасць народа” [**А. Лойка**], але і сам імкнецца спасцігнуць нацыянальную псіхалогію, а таму звяртаецца да легенд, паданняў, народных звычаяў і абрадаў.

Паколькі мова – вобразная сістэма і асноўны сродак стварэння твораў, і паколькі В. Дунін-Марцінкевіч – першы з прафесійных пісьменнікаў Беларусі, які свядома пачаў пісаць па-беларуску, спынімся ў аналізе творчасці названага пісьменніка якраз на мове. Рускі філосаф ХХ стагоддзя **А. Лосеў** пісаў: “... Мысленне не існуе без слоў. Слова, і, у прыватнасці, імя – неабходны вынік думкі, і толькі ў слове думка дасягае свайго вышэйшага напружання і значэння. Можна сказаць, што без слова і імені няма ўвогуле разумнага быцця, разумнага праяўлення быцця, разумнай сустрэчы з быццём. Няхай вы не верыце ў магію слова, якою напоўнены ўсе рэлігіі ўсіх часоў і народаў. Але немагчыма ўсё ж адмаўляць магутнасць і ўладу слова. <...> У слове, і асабліва ў імені, – усё наша культурнае багацце, што назапашвалася на працягу стагоддзяў, і не можа быць ніякай псіхалогіі думкі, як і логікі, феноменалогіі і анталогіі, па-за аналізам слоў і імені. У слове і імені – сустрэча ўсіх магчымых пластоў быцця”. Такое важнае значэнне надаваў А. Лосеў імені таму, што яно – прамежкавая форма паміж словам-знакам і сімвалам. Асабліва гэта датычыць імёнаў міфалагічных і літаратурных.

Ва ўласнааўтарскай сістэме *онімай* сустракаюцца ў В. Дуніна-Марцінкевіча і імёны міфалагічныя. Так, у вершаваным апавяданні “**Купала**” ён згадвае імя язычнікага бога Купалы, а таксама бога Лада. Што датычыць імені “Купала”, то тлумачэнняў яго ў навуцы

налічваецца некалькі дзесяткаў, хоць аўтары энцыклапедычнага даведніка “Беларуская міфалогія” прыводзяць усяго чатыры. Сам пісьменнік “Купалам” называе не толькі свята, але і дрэўца, вакол якога дзяўчаты вадзілі карагоды. У тлумачэнні ж імені “Купала” ён зыходзіць з мясцовай легенды, зафіксаванай таксама і ў песні, пра рудабельскую святую – знахарку, Янкаву жонку (В. Дунін-Марцінкевіч гаворыць – “Яначкаву”). Свята Купалле называлася Янавым днём, паколькі ў хрысціянскім календары яно прысвячалася Іаану Хрысціцелю; па гэтай прычыне пісьменнік паяднаў Іаана-Івана (Яна) і яго жонку, назваўшы яе Купалай. Пясняр піша пра яе:

Кругом сябе шчасце людзям раскідала;
 Так што ўсе святою яе празвалі,
 Да самай зямелькі паклон аддавалі.
 У чыстаце, дзеткі, вельмі малівалась,
 Досвета ў ручы заўсёды купалась,
 Кожан дзень сарочку белу надзявала:
 Вось адкуль прыйшлася святая купала!

Пісьменнік прыводзіць найўнае народнае тлумачэнне назвы – яно, бясспрэчна, ляжыць на паверхні (але, магчыма, якраз блізкае да ісціны). У той жа час у тэксце твора згадваецца, што тры сястры, сярод якіх малодшая – Яначкава, выходзілі замуж у “дзень шчаслівы” Лада – так, меркаваў пісьменнік, называлі нашы ячычніцкія продкі свята летняга сонцавароту. Прычым, як і ў папярэднім выпадку, В. Дунін-Марцінкевіч абыгрывае імя бога:

Вось у Рудабельцы вяліка грамада
 Збеглася ў бажніцу паганскага Лада
 Дзень яго свяціці, яму памаліцца,
 На ўсё дабро ладу ад яго дабіцца.
 Штоб ладзіў у клеці, аборы, у полі,
 Штоб жаніхоў ладзіў шчаслівыя долі...

Ва ўласных каментарыях да твора В. Дунін-Марцінкевіч піша: “Бажок ці багіня Лада – гэта літоўская Цэрэра, якая апекавалася зямнымі дарамі і ўсім дабрабытам. Урачыстасць яе святкавалася ў адзін дзень з Купалам, адкуль можна зрабіць вывад, што гэта павінна быць адно і тое ж самае бажаство”.

Паглядзім, што адбылося: у тэксце твора Купала – жаночае божышча, святая, хоць легенда пра яе ўзыходзіць да язычніцкіх часоў; Лад у тэксце – усюды мужчынскі бог, аднак у каментарых да твора пісьменнік нібы аспрэчвае ўласны тэкст, лічачы Ладу ўжо багіняй. Ён не мог не ведаць, што ў большасці славянскіх народаў ЯН-КУПАЛА – паганскі менавіта бог, а ЛАДА – зноў-такі ў большасці

славянскіх народаў, у германскіх і ў балцкіх – багіня, прычым адна з найбольш аўтарытэтных. Між тым у сваіх заўвагах да твора В. Дунін-Марцінкевіч іх увогуле змешвае. Гэта можа падасца няўвагай аўтара да народнай спадчыны ці нават своеасаблівай неахайнасцю. На самай справе, як ні дзіўна, пісьменнік якраз мае рацыю. Нам ўжо прыходзілася пісаць раней, што КУПАЛА – бог надзвычай архаічны: хутчэй за ўсё, паколькі яго свята – на мяжы сезонаў, ён быў двухтварны, падобна да рымскага ЯНУСА, больш за тое, ён быў андрагінам, як шмат якія найбольш старадаўнія багі, інакш кажучы, меў у аднолькавай ступені і мужчынскую, і жаночую прыроду. Ніхто з фалькларыстаў не звярнуў увагу на наша меркаванне, але ж пастаяннае змешванне ў песнях Купалы і Купалінкі, існаванне легендаў пра Івана ды Мар’ю і іх інцэст, а таксама і твор знаўца народнай культуры В.Дуніна-Марцінкевіча гаворыць, як быццам, на карысць нашай версіі.

У вершаваным апавяданні “Стаўроўскія дзяды” таксама згадваюцца міфалагічныя персанажы – князь крывічан Бой і яго сабакі Стаўры і Гаўры. У “Заўвагах” да твора сам В. Дунін-Марцінкевіч піша: “Пра стаўроўскія дзяды паміж беларускага людзі ходзіць наступнае паданне. Над ракой Дрысай у горадзе Краснаполлі панаваў некалі над мужным народам Крэвічан або Крывічан князь Бой. Меў ён двух вартаўнічых сабак, якія яму так паслужылі, што, калі па старасці пакінулі гэты свет, князь загадаў ушанаваць іх памяць і вызначыў на гэта асобны дзень перад сёмухай. Сабакі тыя зваліся адзін Стаўры, другі ж Гаўры. Адсюль і словы “Стаўры, Гаўры гам! Прыхадзіце к нам! – ужываліся ў абрадзе, якім духі вартавых сабак заклікалі на памінкі”.

Тут мусім адзначыць, што ў тым выпадку, калі імёны згадваюцца ў абрадзе, яны, як і ўся легенда, з’яўляюцца, безумоўна, аскепкамі міфа, што падчас хрысціянізацыі як бы “перацёк” ў фальклор. Таму належаць высветліць міфалагічнае паходжанне гэтых персанажаў. Князь Бой або, як піша ў тэксце аўтар, Грамабой, на нашу думку, – адзін з эпітэтаў ПЕРУНА, паколькі ў народнай свядомасці паняцці “пярун” і “гром” разглядаюцца і па сёння як сінонімы. Пярун, як я мяркую, бог-апякун пэўнай арыйскай касты, а менавіта – кшатрыяў-ваяроў, пазней – бог ваеннага саслоўя, дружыны, славянскага рыцарства, адсюль і эпітэт – “бой”. Справа ў тым, што гукі [б] і [в] у еўрапейскіх мовах узаемазамэнныя, значыць, “бой” не што іншае, як “вой” – “ваяр”. Слова ў такім гучанні засталося практычна ва ўсіх славянскіх мовах: ва украінскай мове “воін”, у балгарскай “воин”, у сербскай “войнік”. Этымалагічныя слоўнікі

выводзяць слова “воін” менавіта ад “вой” з суфіксам адзінкавасці “інъ”, як у рускай мове – “господин”, “хозяин”.

Больш складана з вобразамі сабак. Наогул сувязі сабакі з Богам (вышэйшым светам) у міфалогіі еўрапейскіх народаў даволі пашыраныя і ўстойлівыя. Прыручаны людзьмі эпохі палеаліту першым са звяроў, сабака быў напачатку звязаны выключна з паляўнічымі і з ваярамі. Пазней, але ўсё ж яшчэ ў палеаліце, функцыя сабакі значна пашырылася, таму і значэнне яго ўзрасло. Па гэтай прычыне, на нашу думку, сабакі мелі дачыненне і да іншых багоў, а не толькі да грымотніка ПЕРУНА-БОЯ-ГРАМАБОЯ. У прыватнасці, Стаўры мы выводзім ад бога СТРЫБОГА. Гэта адзін з самых таямнічых багоў, які ўваходзіў у Пантэон 980 года князя **Уладзіміра**. Тлумачэнняў імені Стрыбог шмат, але прывядзем і сваё. Вядома, што імёны вярхоўных багоў індаеўрапейцаў мелі некалькі эпітэтаў. Напрыклад, у германска-скандынаўскага бога ОДЗІНА іх было дванаццаць. Тое ж датычыць усходнеславянскага бога СВАРОГА. Яго імя сустракаецца ў шматлікіх пісьмовых крыніцах, і таму існаванне бога ў міфалогіі не выклікае сумнення. На нашу думку, Стрыбог – менавіта эпітэт Сварога, пад якім ён і ўвайшоў у Пантэон. Эпітэт меў на ўвазе, што Сварог – бацька трох багоў (прыстаўка “с” ва ўсіх словах раней азначала “се” – “гэты”, а марфема “тры” ў імені – і ёсць лічба). Сапраўды, Сварожычамі, інакш кажучы, сынамі Сварога, называлі нашы продкі трох багоў – ПЕРУНА, ДАЖБОГА і АГОНЬ, дваіх нябесных і аднаго зямнога – зрэдку яны атаясамліваліся. Магчыма, у іпастасі сабакі выступаў і сам бог Стрыбог-Сварог. Ва ўсялякім разе, вызначыць у календары для ўшанавання памяці спецыяльны дзень можна толькі для бога – няхай сабе і такога архаічнага, як Сварог-Стрыбог.

Такім чынам, першыя літары імені Стаўры паходзяць ад бога Стрыбога, а наступныя дзве марфемы маюць, бясспрэчна, гукапераймальны характар – нагадваюць пра, так бы мовіць, “гаворку” самога сабакі. Яшчэ ў большай меры гэта, як быццам, тычыцца імені Гаўры. Але мы лічым інакш. Імя Гаўры выводзім ад імені ГА – самай старажытнай багіні не толькі славянскага, але індаеўрапейскага пантэону. Імя не сустракаецца ў пісьмовых крыніцах і ў фальклору – мы рэстаўруем яго на аснове выключна лінгвістычных і міфалагічных дадзеных, улічваючы вялікую колькасць важных слоў і імёнаў міфалагічных персанажаў з першапачатковай марфемай “га” ў еўрапейскіх і нават у азіяцкіх народаў. Так, у нашых суседзях літоўцаў ГАБІЯ – надзвычай шануемая багіня хатняга ачага, агню. ГА ў першаславянаў, на нашу думку, – тое ж, што ГЕЯ ў грэкаў, – Вялікая

Багіня, сама планета Зямля, Маці ўсіх іншых багоў. Гея – жонка Урана-Неба. Так і ў нас Га – жонка Неба-Сварога-Стрыбога. Натуральна, адной з яе іпастасей мог быць сабака, як і ў нябеснага бога.

Такім чынам, беларусы пэўнага рэгіёну захавалі памяць пра найбольш старажытных славяна-балцкіх багоў – андрагіннага КУПАЛУ-ЛАДУ і шлюбную пару ГА і СТРЫБОГА. Адначасова названья істоты ўвасабляюць асноўныя натурфіласофскія стыхіі Космасу, важнейшыя элементы Сусвету – агонь, ваду, зямлю і паветра (прастору).

Быў у нашых продкаў яшчэ адзін надзвычай старажытны бог – бог часу, гадавога кола – КАЛЯДА. Ён не згадваецца ў В.Дуніна-Марцінкевіча, але фактычна ўшаноўваецца ім, што праявілася ў апісанні шматлікіх каляндарных святаў, да якіх пісьменнік меў выдавочную прыхільнасць – як ніхто, можа, іншы з беларускіх пісьменнікаў: апісаў Вялікдзень, Радаўніцу, Сёмуху, Купалле, Дажынкi, Дзяды...

Такім чынам, не ставячы перад сабою мэту даследаваць беларускую міфалогію, В. Дунін-Марцінкевіч фактычна ўвасобіў у сваёй творчасці архетыповыя матывы і вобразы. Можна было спецыяльна міф і фальклор не вывучаць, а проста жыць у асяродку народа, дыхаць народнай культурай і данесці да чытачоў яе непаўторны каларыт.

У цэлым развіццё беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі ішло шляхам узмацнення не ўмоўнага, а рэальнага планаў. Але нават у буйнейшага мастака-рэаліста другой паловы XIX стагоддзя **Ф. Багушэвіча** сустракаецца шэраг фальклорных вершаў, якія сістэмай вобразаў своеасабліва паўтараюць “Шляхціца Завальню”: дзейнічаюць у іх чорт, ведзьмы. А ў працяг традыцыі апокрыфа “Блуканне Багародзіцы па пакутах” Багушэвіч малюе ў вершаваным апавяданні “Быў у чыстцы” іншасвет, толькі ў адрозненне ад “Тараса на Парнасе” тут паказваецца не Рай, а Чыстка.

Найбольш цікавы з фальклорных вершаў Ф.Багушэвіча – “Хцівец і скарб на святога Яна”. У творы адразу некалькі міфалагічных матываў: пра продаж душы чорту, пра закляття скарбы, пра таемны лес, пра кветку-папараць. Лес тут – у духу народных казак – таксама ўвасабляе іншасвет: “У тым лесе заклятым не расло нічога, // Праз яго ніколі не ішла дарога, // Баяліся людзі ў той лес заходзіць...”.

Такі таямнічы лес у міфалогіі азначае пераход, калі душа сустракаецца з нечым пагібельным і невядомым, – вобласць смерці. У чароўны лес – іншае вымярэнне – трапляюць, як у некаторых замовах на зло, паўзком, “ды наперад задам”, праз лаз, нібы яшчарка ці гад. У лесе хцівец – пры дапамозе чорта і ведзьмы – здабывае кветку-папараць, якая даруе яму самыя разнастайныя і багатыя веды літаральна пра ўсё ў свеце (тое, да чаго імкнуліся ўсе містыкі) – сапраўдны Скарб, ды толькі хціўцу патрэбна іншае – золата. Кветка сама – як расплаўленае золата зямлі (“кветачка, як слоньца”), толькі, на нашу думку, гэта “чорнае сонца” – тое сонца, якое прасоўваецца кожную ноч пад зямлёю на ўсход і выходзіць на паверхню зямлі – у працэсе свайго падарожжа – толькі раз на працягу года: на Святога Яна (на Купалле), калі днём свяціла стаіць у зеніце. Але ўсё ж Папараць – сонца, хоць і сонца *надзіра*, а не зеніта. Вось чаму яна – сімвал шчасця ў беларусаў – сімвал сэнсава надзвычай глыбокі. Сімптаматычна, што ён як бы заканчвае сабою развіццё беларускай літаратуры XIX стагоддзя, як сімвал Кнігі (у Сімяона Полацкага) фактычна заканчваў развіццё літаратуры Сярэднявечча, якое прайшло ў нас менавіта пад знакам пісьменнасці. Гэтым двум сімвалам – Прыроды і Культуры – суджана аб’яднацца неўзабаве – у беларускай літаратуры самага бліскучага свайго перыяду – пачатку XX стагоддзя.

Такім чынам, беларуская літаратура XIX стагоддзя прасякнута міфалагічна-фальклорнай стыхіяй. Паралельна яшчэ існаваў, плённа развіваўся ўласна аўтэнтычны фальклор, і літаратура чэрпала непасрэдна з гэтай крыніцы. Пры гэтым міфалагічная семантыка трапляла ў прыгожае пісьменства іменна праз фальклорныя жанры, але без глыбокага асэнсавання аўтарамі. Увогуле ў XIX стагоддзі даволі распаўсюджаным было вузкапрагматычнае стаўленне да фальклору: пісьменнікам здавалася, што праз фальклор яны “апускаюцца” да селяніна, будуць яму больш зразумелымі. Між тым, магістральны шлях развіцця літаратуры – у злучэнні сакральнасці і глыбокага філасофізму з арнаменталізмам, багаццем матываў і вобразаў – галоўным дасягненнем прыгожага пісьменства XIX стагоддзя.

Духоўна-эстэтычныя пошукі на Беларусі ў пачатку XX стагоддзя. Станаўленне беларускага нацыянальнага міфа (традыцыі)

Развіццё і прагрэс у адных адносінах заўсёды ёсць адступленне, рэгрэс у іншых. Да XX стагоддзя прагрэс ішоў за кошт прыроды, у XX стагоддзі ён рушыў за кошт душы чалавека і культуры. Прагрэс рабіўся пераважна тэхнічным, прычым тэхніка набывала ўласную траекторыю руху. Пачатак XX стагоддзя і ў свеце, і ўласна на Беларусі – унікальны перыяд, калі набіраў хуткасць тэхнічны прагрэс і адначасова выяўлялася патрэба ў перадачы нацыянальнага быцця скрозь час. І гэта лагічна, бо ў такога кшталту дыялектыцы – асаблівасць рэальнасці: не толькі знікаць, але і ўваскрасаць, вяртацца. Ідэя вечнага вяртання – галоўны бастыён, надзея ў барацьбе за захаванне культурнай гісторыі чалавецтва.

Агульная духоўная сітуацыя пачатку XX стагоддзя ў Еўропе і ў Расійскай імперыі, у склад якой уваходзіла Беларусь, вызначалася дзіўнай дваістасцю працэсаў. З аднаго боку, эліта еўрапейскага грамадства (**Морыс Метэрлінк, Аскар Уайльд, Шарль Бадлер, Вячаслаў Іванаў**) верыла ледзь не ў касмічную ролю мастацтва, а з другога – адбывалася падземная разбуральная работа, падточванне фундаменту хрысціянскай еўрапейскай культуры. Адчуванне крохкасці, няўстойлівасці, катастрофізму ўсё больш авалодвала мыслярам і мастакамі. І калі катастрофа адбылася, яе адзнакай была не толькі Вялікая Кастрычніцкая рэвалюцыя 1917 года, але і цэлы шэраг з’яў, што прадстаўляліся завяршэннем цыклу і разбурэннем усёй класічнай спадчыны. Нездарма такі постех мела кніга **А. Шпенглера** “Заняпад Еўропы”, але да яго пра тое ж фактычна сведчыў **Ф. Ніцшэ**, а яшчэ раней – **К. Маркс** (са свайго боку).

І усё ж канчаткова паклала мяжу паміж дзвюма эпохамі (канец Культуры і пачатак панавання Цывілізацыі) Першая сусветнай вайна (1914–1918). У вайны былі подлыя падставы і нізкія мэты, і пры гэтым – татальны характар, каласальны маштаб разбурэнняў і ахвяр. Гэтым вайна прадэманстравала кантраст паміж поспехамі навуковай думкі і прымяненнем іх для мэт бессэнсоўных і амаральных. Гэта моцна падрывала веру ў гуманізуючую ролю мастацтва: нямнога ж яно

дасягнула, апеліруючы да пачуцця чалавечага адзінства. І усё ж, перажыўшы вайну і рэвалюцыю, беларускія пісьменнікі зусім інакш ацанілі сваё мінулае, перадрэвалюцыйны стан Радзімы і папярэдні стан культуры ў цэлым. Усё, што створана класікамі пра сучаснасць у 20–30-я гады (у Коласа – у 40–50-я) не ідзе ў параўнанне з іх жа творамі, няхай і напісанымі ў той жа час, але пра мінулае – канец XIX – пачатак XX стагоддзя.

Аднак калі беларуская літаратура – менавіта дзякуючы звяртанню да сваіх вытокаў – была на пад’ёме, тэарэтыкі мастацтва ў Еўропе ўжо прарочылі яго заняпад. Найбольш поўна ўсе тэндэнцыі і напрамкі еўрапейскай мастацтвазнаўча-філасофскай думкі падагуліў іспанскі даследчык **Х. Артэга-і-Гасет** ў вядомай рабоце “Дэгуманізацыя мастацтва” (1925 г.). Дэгуманізацыя, паводле Гасета, – гэта толькі мастацкае сузіранне, ачышчэнне ад тых перажыванняў, якія выкліканы жывой рэальнасцю. Даследчык заклікаў мастацтва да абсалютнай самастойнасці, каб рабіць адкрыцці на ўласнай глебе. Шлях гэты, успрыняты ў далейшым сусветнымі творцамі, прывёў, аднак, у тупік, што і прадэманстравала ужо ў канцы XX стагоддзя мастацтва постмадэрнізму. Беларуская літаратура ніколі не адрывалася ад рэальнасці; ёй якраз на працягу XX стагоддзя (пасля рэвалюцыі 1917 года) не хапала некаторай умоўнасці, большай сімвалізацыі. Звяртанне да класічнай спадчыны з боку сучасных даследчыкаў і саміх пісьменнікаў дапамагло б значна ўзбагаціць, змястоўна паглыбіць сучасную літаратуру.

Філасафы канца XIX – пачатку XX стагоддзя тонка ўлоўлівалі асаблівасці часу. Адначасова адбылася рэміфалагізацыя ў творчасці. Заходнія тэарэтыкі прама называюць гэты час эпохай сімвалізму. Узнікае унікальная з’ява – руская філасофія, так званы касмізм: **У. Салаўёў, С. Трубяцкой, М. Лоскі, М. Бердзьеў, П. Фларэнскі, С. Булгакаў**. Ідэі рэлігійнай філасофіі атрымалі распаўсюджанне і на Беларусі. Пасля рэвалюцыі 1917 года буйнейшыя прадстаўнікі рускай філасофскай думкі апынуліся ў эміграцыі. У 20–30-я гады іх кнігі шырока выдаваліся ў Польшчы і Літве, і да іх звярталіся інтэлектуалы беларускай дыяспары, напрыклад, **Ігнат Абдзіраловіч**. Асноўнай тэмай яго філасофскай публіцыстыкі з’яўляецца тэма творчасці, лепш сказаць, сатворчасці з Богам, з Сусветным Духам.

Асабліва вялікі ўплыў на літаратуру пачатку ХХ стагоддзя аказалі ідэі **Уладзіміра Салаўёва** (1853–1900). На думку Салаўёва, чалавек – пасрэднік паміж Богам і матэрыяльным быццём. Яго задача – “збіранне сусвету”. У аснове філасофіі рускага даследчыка – вучэнне пра Сафію, Душу Свету, Мудрасць Бога. Яна – Душа Свету – і выяўляецца ў канкрэтных мастацкіх творах.

Для Салаўёва існуюць два светы – свет Часу і свет Вечнасці. Першы – свет зла, другі – добра. Знайсці выхад з Часу ў Вечнасць – задача чалавека. Перамагчы Час, каб усё стала Вечнасцю, – мэта касмічнага працэсу. І ў Часе, і ў Вечнасці Дабро і Зло суіснуюць у стане пастаяннай барацьбы. Калі ў Часе перамагае Дабро, ўзнікае Прыгажосць. Першым праяўленнем яе паўстае Прырода, у якой – водбліск Вечнасці. І Салаўёў славіць прыроду, як робяць гэта і яго паслядоўнікі – паэты-сімвалісты. Міф якраз у найбольшай ступені раскрывае таямніцу Прыроды, стасункі чалавека і прыроды, ён нагадвае пра містычнае ў свеце, пра касмічныя загадкі. Паэт адкрывае і свет яўны, і свет сутнасны – значыць, Сусветную Душу, Сафію. Задача паэзіі, лічылі сімвалісты, – быць рэлігійным стваральнікам жыцця, тлумачальнікам Божаскай сувязі ў свеце. Самі паэты гаварылі: “Як вызначыць больш дакладна сімвалістскую паэзію? Гэта паэзія, у якой арганічна, без напружання, зліваюцца два светы: прыхаваная абстрагаванасць і відавочная прыгажосць” [**К. Бальмант**]. Або: “Мастацтва – спасціжэнне свету іншымі, не разумовымі, метадамі. Мастацтва – дзверы ў Вечнасць” [**В. Брусаў**]. “Не падзеямі захоплена ўся існасць чалавека, а *сімваламі іншага*. Музыка ідэальна выяўляе Вечнасць” [**А. Бель**]. Зыходзячы з формулы А.Белага, можна сказаць, што менавіта беларускія паэты асабліва схільныя да музычных сімвалаў. Аднак гэта не азначае, што беларускія творцы – пераважна сімвалісты, яны якраз моцна былі звязаны з рэальнай глебай, з жыццём народа. Але паэзія ўвогуле не можа існаваць без сімвалаў, і наша задача – высвятліць, як дух эпохі, як і прырода ўласна мастацтва выявіліся ў творчасці класікаў беларускай літаратуры, вызначыўшы магістральную – класічную – лінію яе развіцця.

Бясспрэчна, інтэнсіўныя духоўныя пошукі як рускіх, так і еўрапейскіх сімвалістаў паўплывалі на беларускую літаратуру. Іх аднаго думка пра адзінства духа і матэрыі, мара аб пранікненні ў

вечныя таямніцы Быцця, жыцця і смерці. Сімвалісцкая лірыка абуджала “шостае пачуццё” у чалавеку, абвастрала яго ўспрыняцце, развівала інтуіцыю. Для гэтага сімвалісты імкнуліся максімальна выкарыстаць асацыятыўныя магчымасці слова, падключалі для ўспрыняцця матывы і вобразы розных культур, шырока выкарыстоўвалі прыхаваныя і прамыя цытаты. Улюбёным вытокаам мастацкіх рэмінісцэнцый для іх была грэчаская і рымская міфалогія. Менавіта міфалогія стала ў іх творчасці арсеналам універсальных псіхалагічных і філасофскіх мадэляў. Яны не толькі пазычалі, але і стваралі ўласныя міфы (як і рамантыкі пачатку XIX стагоддзя). Міфатворчасць (а ў гэтым паэты бачылі сродак зліцця жыцця і мастацтва) – устойлівая рыса светапогляду і паэтыкі сімвалізму.

Выключная абаяльнасць культуры пачатку XX стагоддзя заключалася ў парадаксальным злучэнні старога і новага, таго, што адыходзіць, і таго, што нараджаецца. Гэта была гармонія супярэчнасцей, культура, што акумулявала традыцыйнае і наватарскае. Вызначальным пачаткам усіх напрамкаў у мастацтве былі звышпраблемы, якія аказаліся адначасова вылучанымі ва ўсіх відах мастацтва. Складанасць гэтых праблем уражвае і сёння.

Важнейшай сферай паэзіі, музыкі, жывапісу быў Космас, Сусвет – неабсяжны, таемны, чароўны. Другая сфера – космас Душы. Да гэтага імкнуліся, уласна, пісьменнікі ўсіх часоў, але ў пачатку стагоддзя тэма набыла асаблівую вастрыню. Важнейшая таксама была ідэя Прыгажосці. З таго часу і да сёння паўтараюць словы **Фёдара Дастаеўскага**, што прыгажосць выратуе свет. У наш час гэтымі словамі апраўдваюць і пошлыя конкурсы, і эратычныя выданні, і гламурныя часопісы. Між тым Дастаеўскі меў на ўвазе Прыгажосць як адно з імёнаў Божых, або як Богападабенства. Прыгажосць у пачатку XX стагоддзя разумелася як гармонія, прычым мелася на ўвазе, што эстэтычна прыгожае вядзе да паляпшэння жыцця, што гэта сімвал надзеі, абяцанне шчасця. А вось сёння прыгажосць памірае, не вытрымлівае наступу пошасці. Ва ўсялякім разе, Прыгажосць – вечная мара **Максіма Багдановіча** – філасофская, маральна-этычная, эстэтычная – не з’яўляецца прадметам клопату сучасных аўтараў.

Ідэя Прыгажосці арганічна ўваходзіла ў поле містычных пошукаў усіх еўрапейскіх паэтаў. Даследчыкі адзначаюць асабліва

моцнае містычнае пачуццё ў адносінах да Дзевы Марыі. Для вельмі многіх спосабам падкрэсліць сваю самабытнасць стала і імкненне вярнуцца да першавытокаў, да народнага мастацтва, вуснай народнай творчасці.

Яшчэ адзін напрамак пошукаў – вяртанне да прыроды і растварэнне ў ёй. Рэлігія *пантэізму* шукае выратавання ад асабістай смерці ў несмяротнасці касмічнага цэлага. Усё гэта і ёсць адраджэнне язычніцтва, яго апошні завет хрысціянству. Язычніцтва ажыло не толькі ў рамантычных творах гэтага часу, але і ў рэалістычных, напрыклад, у рускіх класікаў **Льва Талстога, Івана Буніна**. Яны вітаюць стыхійную сілу жыцця, якая часам замяняе нават этычны пошук. Гэта было гераічнае імкненне аднавіць ранейшае адзінства. Адзінства шукаецца ўжо не ў чалавеку, а ў стыхійнай аснове свету (хоць наўрад гэтае адзінства здольна выратаваць чалавека) .

Беларускія пісьменнікі ў яшчэ большай ступені, чым еўрапейскія аўтары, чэрпаюць свае сілы ад Маці-Зямлі і старажытнай народнай культуры. Свет жывой прыроды раскрываецца ў творах беларускіх класікаў з пазіцыі патрэб вясковага працаўніка і яго гаспадарчай дзейнасці. У паэтаў асаблівы погляд на прыроду. Разгадаць “кнігу прыроды”, пра што часта піша **Якуб Колас**, – значыць, наблізіцца да яе, увабраць яе ў сябе. Якуб Колас, Янка Купала, Максім Багдановіч як бы чытаюць “кнігу прыроды”, углядаюцца ў розныя яе праявы. Прырода і селянін настолькі звязаныя адно з другім, што сама прырода становіцца ў некаторым сэнсе падобнай да чалавечай істоты. Паэты імкнуліся знайсці вузлавую сувязь паміж чалавекам і навакольнай рэчаіснасцю. Такой сувяззю ў многім і з’яўляецца міф. У цэлым беларуская літаратура знаходзілася ў рэчышчы найбольш плённых, жыватворных пошукаў еўрапейскай і рускай культуры.

Кожнаму перыяду ў развіцці літаратуры адпавядаюць свае ўяўленні пра навакольны свет, сваё бачанне прыгажосці і гармоніі, свой стыль. Стыль эпохі, нацыянальны стыль – сукупнасць устойлівых мастацкіх формаў дадзенага часу і народа – з’ява гістарычная. Ён народжаны пэўным часам, змяняецца, адмірае, пераходзіць у іншы стыль – новую сукупнасць устойлівых форм. Стыль не існуе ў чыстым выглядзе, у ім заўсёды астаюцца рудыменты старога і ўзнікаюць парасткі новага. Ён не можа быць штучна адноўлены – як і

нарадзіўшая яго эпоха. Але ў пачатку ХХ стагоддзя склалася настолькі ўнікальная сітуацыя – і ў культуры ў цэлым, і ў беларускай літаратуры ў прыватнасці, што ўзнікла магутнейшая стылявая традыцыя, якая вызначыла ўсё развіццё беларускага прыгожага пісьменства на працягу стагоддзя.

Аўтарытэтны сучасны расійскі тэарэтык літаратуры **В. Халізеў** сінонімамі слова “традыцыя” лічыць паняцці “пераемнасць”, “культурная памяць”, “спадчына”, “вялікі гістарычны час”. Я схільная да ўжывання слова “традыцыя”, якое заключае ў сабе надзвычай багаты змест. Тым больш, што ў сучаснай філасофіі ўзнікае магутны напрамак – *традыцыяналізм*, які вядзецца ад вядомага французскага філосафа ХХ стагоддзя **Рэне Генона**. Захаваўне Традыцыі (ён пісаў дадзенае слова з вялікай літары), на яго думку, гэта гарантыя ўстойлівасці, бо чалавецтва ўжо прайшло фазу пад’ёму на вяршыню і цяпер сваю энергію павінна прыкладаць да таго, каб тармазіць, а не рухацца. Сапраўды, быццё патрабуе вяртання да вытокаў.

Фарміраванне традыцыі – дынамічны працэс, які адпавядае іншым параметрам духоўнай гісторыі грамадства. Сённяшняя канцэпцыя традыцыі ясна выяўлена ў фармулёўцы вядомага нямецкага вучонага **Р. Веймана**: “Традыцыя не можа быць ні толькі гістарычнаю, ні толькі сучаснай літаратурнай з’явай; яна ахоплівае і тое, і тое, устанаўлівае ўзаемасувязі паміж твораў як фактам гісторыі і яго ўздзеяннем на сучаснага чытача, паміж атрыманымі намі па традыцыі вынікам творчасці мінулых эпох і яго жывой перапрацоўкай у сучасным свеце”. Такое разуменне традыцыі дынамічнае па сваёй сутнасці, таму што ў працэсе засваення традыцыі (культурная спадчына) узбагачаецца не толькі літаратура пазнейшага часу, але і ў саміх успрыняўшых традыцыю мастацкіх з’явах выяўляюцца прыхаваныя да той пары патэнцыі, што адкрываюць нейкія новыя каштоўнасці.

Выдатны расійскі даследчык **М. Бахцін** выкарыстоўваў тэрміны “малы гістарычны час” і “вялікі гістарычны час”, разумеючы пад першым сучаснасць пісьменніка, пад другім – вопыт папярэдніх эпох. “Сучаснасць, – пісаў ён, – захоўвае сваё каласальнае і ў многіх адносінах рашаючае значэнне... Але заключаць яго [літаратурны твор] у гэтым часе нельга: паўната яго раскрываецца толькі ў *вялікім часе*”. Апошняя паняцце з’яўляецца ў тэорыі Бахціна адным з асноўных,

стрыжнёвых: “... Твор ідзе сваімі каранямі ў далёкае мінулае. Вялікія творы літаратуры рыхтуюцца стагоддзямі”. У рэшце рэшт, на думку Бахціна, дзейнасць пісьменніка вызначаюць доўга існуючыя “магутныя плыні культуры (асабліва нізавыя, народныя)”.

Узлёт беларускай літаратуры эпохі нацыянальнага Адраджэння быў падрыхтаваны перш за ўсё літаратурай папярэдняга – XIX стагоддзя – з яе магутнай плыню фальклорнасці. Але ў пачатку XX стагоддзя, у эпоху глыбока сінтэтычную, шырока выкарыстоўваліся і тыя архетыпы, якія жывілі літаратуру Сярэднявечча. Пра плённую традыцыю сінтэзу ў беларускай літаратуры хрысціянскіх і фальклорных вобразаў і сімвалаў, што ідзе яшчэ ад Кірылы Тураўскага, піша беларускі даследчык **Ул. Конан**. Шырока звярнуліся пісьменнікі і да вопыту еўрапейскіх літаратур. Ішоў плённы працэс звяртання пісьменнікаў да скарбаў народнай мовы. Так і пачынае стварацца ўласная Нацыянальная Утопія, Нацыянальны Міф, які складае аснову таго, што мы называем класічнай традыцыяй.

Арыійскія гены і элінска-хрысціянская спадчына яднаюць нас з Заходняй Еўропай. Але – культурна. Усё, што тычыцца цывілізацыі, не можа быць прынята да канца нашай душой – інакш кажучы, мы як бы найменшыя абывацелі нават сярод славян. Калі мусульманскі Усход прыніжае чалавека і сцвярджае толькі бесчалавечнага бога, то заходняя цывілізацыя імкнецца да сцвярджэння бязбожнага чалавека. Асобны індывідуальны інтарэс, атамізм у жыцці, атамізм у навуцы, атамізм у мастацтве – вось “дасягненні” ў XX стагоддзя заходняй цывілізацыі. **І. Абдзіраловіч** пісаў: “Страціўшы ў сабе вольнага язычніка, які зліваецца духам з вялікімі сіламі зямлі, – беларус не ўбачыў нічога станоўчага і ў новым укладзе жыцця”. Меў рацыю Абдзіраловіч і тады, калі гаварыў, што нацыянальны дух мацнейшы і чысцейшы ў нацый прыгнечаных.

Для беларуса характэрна свабода ад усялякай абмежаванасці, аднабаковасці, узвышэнне над вузкімі спецыяльнымі інтарэсамі, вера ў нейкі Вышэйшы трансцэндэнтальны прынцып і пакорлівае стаўленне да ўласнага лёсу (выкліканае якраз вышэйназванымі падставамі).

Пры гэтым неабходна мець на ўвазе, што, як справядліва адзначае **М.Тычына**, “пакуль не вядомыя адказы на канчатковыя пытанні чалавечага існавання, ... усякая ісціна, у тым ліку і самая

найвучоная, будзе адноснай. Заўсёды адшукаюцца факты і гістарычныя крыніцы, якія будуць выклікаць сумненне ў праўдзівасці створанай нібыта аб'ектыўнай карціны свету. Нацыянальная культура, па сутнасці, і ёсць не што іншае, як тварэнне міфа, легенды. Усе мы жывем у атмасферы гэтага міфа...

Культура народа – адлюстраванне духа народа, і дух гэты фармуе, лепіць тая зямля, на якой жыве народ, тая прырода, якая яго акружае. Слова “прырода” тут ужываецца ў самым шырокім і глыбокім сэнсе: гэта і асяроддзе, у якім жыве этнас, “умяшчальны ландшафт”, і яго генетычная аснова, цела і кроў, пэўны вобраз яго мыслення, які розны ў розных народаў.

Паміж гісторыяй, культурай і прыродай існуюць глыбінныя прычынна-выніковыя сувязі. Сама прырода Беларусі з'яўляецца маніфестацыяй беларускай душы, у самой прыродзе якраз і закладзены нейкім чынам нашы ўласцівасці: журбота, пяшчота, мяккасць, адкрытасць.

Беларускі даследчык **І. Чарота** імкнецца вылучыць той вобраз ландшафту, які ўласцівы ўсёй беларускай культуры (топас), а таксама прасторава-часавыя архетыпы. Ён гаворыць пра матывы мяжы, пераходнасці (ростані дарог, мяжы прыродных цыклаў), а таксама пра краявід, які нясе ідэяграму “этнас у сусвецце” – балота. Доказы даследчыка шматлікія і пераканаўчыя. Мы дададзім яшчэ адзін: значэнне балота як універсальнага вобраза ў нацыянальнай свядомасці тлумачыцца і гістарычнымі прычынамі. На працягу некалькіх тысяч гадоў, яшчэ нават да эпохі Вялікага перасялення народаў (і, натуральна, у выніку яго), народы Еўропы былі пад пастаяннай пагрозай нашэсцяў з усходу. Але гэтымі нашэсцямі знічталіся галоўным чынам паселішчы на адкрытай прасторы – у стэпу. Лясістыя і горныя мясцовасці, балоты былі недасягальныя для качэўнікаў. Грэчаскі гісторык **Дыядор Сычылійскі** (I стагоддзе да н.э.) пісаў пра магутны народ “палы” – нашчадкаў адной паловы скіфаў. У III-I стагоддзі да н.э. качэўнікі сарматы разрэзалі агромністы скіфа-славянскі свет на дзве часткі: адны пайшлі на поўдзень, у Крым, іншыя – на поўнач, у лясы і балоты Палесся. Магчыма, гэтых “палаў” і называе летапісец **Нестар** у “Аповесці мінулых гадоў” палянамі. Рымскі гісторык **Пліній** таксама згадвае пра барацьбу готаў з паламі-поламі. Але балоты і лясы Беларусі якраз

заставаліся ў баку ад галоўных бітваў старажытнасці, ад магутнага напору качавой Азіі, якая імкнулася ў Еўропу і ўсё змятала на сваім шляху. Такім чынам, балоты былі апошнімі рубяжамі абароны нашых продкаў, тылавымі апорнымі пунктамі. У гэтых таямнічых цяжкапраходных дрымучых лясах і топкіх багнах гаспадары ўрадлівага лесастэпу маглі залечваць раны і пад абаронай мясцовых народаў, роднасных дрыгавічоў і неўраў, падрыхтоўвацца да новых баёў з чарговай ваяўнічай ардой, якую, быццам вечны рухавік, спараджала са свайго чэрава Азія. Балоты захавалі ўсходнеславянскі этнас. Менавіта пагэтану, на нашу думку, найбольш універсальнай прасторавай канстантай у нас з'яўляецца не мяжа, а глыбіня. Балота – якраз архетып *глыбіні*, якая адначасова і *цэнтр*. Што ж тычыцца прыроднага ландшафту, то ён прадстаўлены ў Беларусі як трыадзінства зямлі – вады – расліннасці (лесу). Істотным этнахарактарызуючым фактарам з'яўляецца таксама “прывязка” этнасу да пэўнай сістэмы часовай арганізацыі яго жыццядзейнасці. Мы маем на ўвазе яго ўпісанасць ў пэўную сістэму розных біялагічных рытмаў і падпарадкаванасць ім.

Гэтыя універсальныя канстанты – аснова нацыянальнай вобразнай сістэмы, якія, выяўляючыся праз канкрэтны пейзаж, аказваюцца адной з важнейшых форм выражэння нацыянальнага акцэнту.

Першыя творы беларускіх класікаў, як правіла, пейзажна-апісальныя. Затым прырода ўступае ў стасункі са светам чалавека. У гэтым выпадку яна з'яўляецца або нейтральным фонам для паказаных падзей, або актыўна ўдзельнічае у іх, або ператвараецца ва ўяўнага суб'ядналіка лірычнага “я”. Якасна новы этап у творчасці беларускіх паэтаў – каалі Радзіма робіцца галоўным прадметам паказу і выступае разам з прыродай, у непарыўным адзінстве. Адначасова страчваецца аб'ектыўнасць пейзажыстаў і ўзмацняецца роля лірычнага “я”. Паступова пейзаж становіцца ўсё больш выразным. Прырода, астаючыся матэрыяльнай і канкрэтнай, набывае асаблівую якасць духоўнасці. На ўсіх этапах *прыродаапісальны міф* выступае як асноватворнае вобразаў, але на ўзлёце творчасці пісьменнікі-класікі быццам сапраўды бачаць унутраным зрокам Сусветную Душу і Душу Радзімы. Кожная новая мастацкая ідэя крышталізуецца і набывае дадатковыя сакральныя сэнсы.

У класікаў нейкія ідэальныя адносіны да свету, якія ідуць як бы паверху рэальнасці, але не парываюць з ёй. Вечнае – гэта не мінулае, якое дажыло да сёння і часткова не страціла свайго значэння, – гэта сапраўды нязменныя ідэалы чалавечай душы і супярэчнасці чалавечага існавання. Сімволіка класічных твораў надзвычай глыбока звязана з народамі, з сялянствам, са старажытным арыштвам.

Прытым беларускія класікі валодалі рознымі характарамі таленту: у **Янкі Купалы** – дар спасціжэння і філасофскага асэнсавання драматызму нацыянальнага быцця, у **Якуба Коласа** – выключная блізкасць да прыродна-псіхалагічнай сутнасці народа, у **Максіма Багдановіча** – талент увядзення гістарычнага мінулага народа ў кантэкст Вечнасці, сусветных архетыпаў. **Уд. Конан** піша пра тры іпастасі беларускай душы (і кожная – з трагічнай падсветкай) – лірычную, ліра-эпічную і артыстычную, якія раскрыліся адпаведна ў паэзіі Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча.

Пра *значэнне* творчасці беларускіх класікаў гаварылася неаднаразова. Звернем увагу на асабліва важныя моманты.

Каласальная культурна-гістарычная місія нашых класікаў заключалася ў тым, што, стварыўшы багатую, гнуткую, ёмістую і выразную літаратурную мову, цудоўны лёгкі верш і пластычна-жывапісную прозу, яны далі штуршок працэсу развіцця ўсенароднай любові да слова, да мовы, аднавіўшы ўшанаванне пісьменнасці, кнігі, што ішло яшчэ ад слынных асветнікаў **Еўфрасіні Полацкай, Кірылы Тураўскага, Францыска Скарыны**. Класікі ўзброілі тых, хто ішоў за імі, беларускім Словам як важнейшым сродкам для перадачы ідэй і пачуццяў. Яны ж, класікі, распрацавалі шэраг новых жанраў, увялі ў грамадскую, нацыянальную свядомасць арыгінальныя ідэі і вобразы. Галоўная сярод гэтых ідэй – ідэя чалавечага лёсу і чалавечай душы. Важнейшае іх дасягненне – і ідэя-перажыванне прыроды як пачатку аб'ектыўна-прыгожага, ні ў якім разе не варожага, наадварот, суб'ектыўна-любімага, хоць і валодаючага такімі ўласцівасцямі, якія прымушаюць часам успрымаць прыроду пачаткам раўнадушным, безадносным да чалавека. Гэтыя перажыванні падрыхтавалі свядомасць да высновы пра магчымасць нейкіх іншых, новых стасункаў чалавека і прыроды – радасна-пачуццёвых, сяброўскіх. Яны вынікаюць з устаноўкі беларускіх

класікаў на міфалагізм, а ў міфе пераважае не страх перад прыродай, а якраз, насуперак агульнапрынятай думцы, адчуванне роднасці з ёю. Яшчэ адна важнейшая ідэя класікаў – новае ўспрыняцце самога працэсу жыцця ў яго паўсядзённым вобліку: у адкрыцці элементаў прыгажосці і паэзіі ў самых будзённых праявах.

Бунтарскія, разбуральныя, стыхійныя ідэі эпохі ў вельмі невялікай ступені захапілі творчасць нашых класікаў – дарэчы, у многім дзякуючы іх уласнай чалавечай прыродзе, зусім пазбаўленай таго душэўнага змроку, які быў характэрны для іх сучаснікаў – еўрапейскіх паэтаў.

Праблема “міфалогія і літаратура” ў творчасці класікаў – агромністая і шматгранная. Мы закранем толькі некаторыя аспекты гэтай важнай для агульнага гуманітарнага дыскурсу тэмы.

Сакралізацыя вобраза Бацькаўшчыны ў творчасці Янкі Купалы

Сучасная філасофія ўсё існае раздзяляе на тры агромністыя сферы: *прырода* (Космас у шырокім сэнсе слова, але Космас бачны, які ўспрымаецца чалавечым вокам і прыборамі), *соцыум* (чалавечэе грамадства) і *сфера сакральнага* (таемнага, ірацыянальнага, божаскага, непазнанага, нябачнага).

Пасля прац румынскага даследчыка **М. Эліадэ** тэрмін “сакралізацыя” шырока ўвайшоў у культуралогію і літаратуразнаўства. Уласна тэрмін якраз указвае на сінтэз культуралогіі і тэорыі літаратуры, а таксама гаворыць пра набліжэнне адно да другога прафаных навук і тэалогіі – таго, што некалі раздзялілася ў выніку секулярызацыі з пачаткам Новага часу. Можна лічыць гэты працэс набліжэння адно да другога розных відаў пазнання яшчэ адным вітком спіралі, падёмам на больш высокі ўзровень – вынікам таго, што дастаткова развітая навука адчула немагчымасць самой спасцігнуць Ісціну. Патаемная задума рамантыкаў – прымірэнне суб’екта і аб’екта, чалавека і прыроды, духа і матэрыі, свядомага і несвядомага, розуму і душы – зноў з’явілася на сцэне быцця, цяпер ужо з новым імпэтам.

Праўда, беларускае літаратуразнаўства пакуль не ўсвядоміла паняцця сакральнага з належнай паўнатай, – магчыма, з-за нашага

безрэлігійнага выхавання і ўсё большай стратай розумам магчымасцей сімвалізацыі. Сярод філалагаў усё яшчэ прэваліруе думка, што умовай і сродкам сакралізацыі выступае рытуал, і ўсяго толькі рытуал. Тут можна бачыць уплыў старой рытуальна-міфалагічнай школы, сапраўды, адной з найбольш аўтарытэтных у навуцы ў XIX–XX стагоддзях. Аднак у сакралізацыі ўласнай радзімы народная думка, як ні парадаксальна, мела больш глыбокае, чым думка навуковая, філасофскае апірышча, якое, у сваю чаргу, грунтавалася на міфалагічным мысленні.

Найбольшай каштоўнасцю ў прасторава-часавым міфалагічным кантынууме валодаюць тыя месцы і час, дзе і калі была здзейснена першая касмагонія – сакральны цэнтр свету. У адчуванні яго найперш выяўляецца агульнанацыянальны і асабісты архетып. Што тычыцца апошняга, тут немалаважнае значэнне мела вандроўнае дзяцінства **Янкі Купалы**, у якога па сутнасці не было “роднага кута”, але затое з маленства ён мог пазнаёміцца з самымі прыгожымі мясцінамі Беларусі: “...Маленства будучага паэта прайшло на колах – сям’я пераязджала з месца на месца. Мясціны купалаўскага маленства – Міншчына, Лагойшчына – тэрыторыя даволі значная, сарцавінная для Беларусі, шырокі прастор для пазнання народнага жыцця, прыроды роднага краю” [**А. Лойка**]. Вандроўніцтва, пошук працы, адчуванне пераломнасці часу не маглі не прывесці Я. Купалу да думкі пра таямнічы працэс самой гісторыі. Гісторыю даследчыкі-міфалагі не адносяць да міфалагічнага часу, а значыць, да сферы сакральнага. Аднак у пачатку XX стагоддзя ўжо з’вілася адчуванне “канца гісторыі” [**А. Шпенглер**], блізкасці да той канцавой кропкі, якую інтуітыўна прадбачылі прарокі. Рускі філосаф “салаўёўскага круга” **С. Трубяцкой** запісаў змест адной з апошніх сваіх гутарак з У. Салаўёвым ў ліпені 1900 года. Філосаф-касмiст **У. Салаўёў** гаварыў: “Я разумею, што ўсё скончана; тая магістраль усеагульнай гісторыі, якая падзялялася на старажытную, сярэдняю і новую, падышла да канца...”

Але яшчэ да Салаўёва іншыя філосафы – і **Ф. Ніцшэ**, і **М. Вебер**, і **А. Хайдегер** – адчувалі той гістарычны крызіс, які непазбежны, калі сучаснае мысленне нарэшце ўсвядоміць знішчэнне ім самім метафізічнага свету, “смерці Бога”. Філосафы і паэты – як людзі найбольш душэўна тонкія – адчулі тую пустэчу, якая засталася

пасля знішчэння традыцыйнага (менавіта міфалагічнага) светапогляду. “Выратаваць нам можа толькі Бог”, – сказаў у канцы жыцця А. Хайдэгер. І **К.Юнг**, таксама на схіле жыцця, параўноўваў XX стагоддзе з самым пачаткам хрысціянскай эры, лічачы, што “змяняецца несвядомы чалавек унутры нас саміх”.

Трагізм светаадчування Я. Купалы, пра які гавораць шматлікія беларускія даследчыкі, тлумачыцца не толькі горкім усведамленнем лёсу сваёй радзімы і народа, але і агульным адчуваннем нестабільнасці часу, прадбачаннем страшэнных гістарычных катаклізмаў, асабістай адсутнасцю прытулку (гэта значыць, змяшчэннем асобы паэта ад “цэнтра” – у адносную перыферыю), зняццем “чараў” з прыроднага свету дзякуючы поспехам навукі (так, ва ўсякім разе, здавалася). У гэтых умовах адзіная свяшчэнная каштоўнасць, што заставалася чалавеку, – *радзіма* (сёння і гэта паняцце поўнаасцю дэсакралізавалася пад ударамі бягучай палітыкі). Прычым радзіма ў Купалы непарыўна зліта (менавіта на несвядомым узроўні) з адчуваннем чэрава маці, яе ўлоння. У іншых класікаў усё ж родны дом стаў умясцілішчам унутранага царства чалавека, увабраў у сябе усе элементы чалавечай духатворчасці. У Купалы да гэтага глабальнага архетыпу дадаўся архетып Маці, якая, аднак, прадстаўлена ў сваіх розных іпастасях.

Сучасныя філосафы лічаць, што асноўная суб’ектыўна-аб’ектыўная дыхатамія, характэрная для XX стагоддзя, ідзе сваімі каранямі да асаблівага архетыповага стану, звязанага з невылечнай траўмай чалавечага нараджэння, дзе першароднае ўсведамленне нерасчлененага адзінства з маці (або таямнічая еднасць з прыродай), была выцеснена, разарвана і страчана. “І на індывідуальным, і на калектыўным узроўнях тут можна ўбачыць выток надзвычай глыбокай раз’яднанасці сучаснага мыслення: паміж чалавекам і прыродай, паміж розумам і матэрыяй, паміж “я” і іншым, паміж вопытам і рэчаіснасцю... Тут і пакутлівая раздзеленасць з вечным і ўсеабдымным улоннем прыроды, і развіццё чалавечай самасвядомасці, і страта сувязі з першаасновай быцця, і выгнанне з Эдэма, і ўступленне ў вымярэнне часу, гісторыі і матэрыі, і страта чараўнасці Космасу, і адчуванне поўнай пагружанасці з безасабовы свет варожых сіл...” [**Р.Гарнас**]. Задача літаратуры, і шырэй – мастацтва, якраз у зняцці гэтай драматычнай глабальнай дыхатаміі, у

аднаўленні спрадвечных сувязей чалавека са светам, у тым ліку з маці, а паколькі гэта фізічна немагчыма, з аналагам маці – радзімай. У паэзіі “я” быццам зноў прыпадае да вытокаў свайго быцця.

Згодна апошніх па часе тэорый у прыродазнаўчых навуках, сама прырода – гэта нешта такое, што выкаікаецца да жыцця актам творчага пазнання: прырода спасцігаецца для сябе самой дзякуючы чалавечаму розуму. Сапраўды, прыродай прасякнута ўсё, сам чалавечы розум ва ўсёй яго паўнаце ёсць выяўленне сутнаскага быцця прыроды. І глыбінная рэальнасць свету адчуваецца толькі тады, калі чалавечы розум поўнасцю актывізуе сваю фантазію, дазволіць праявіцца ў сваім пазнанні эмпірычнага свету спрадвечным архетыпам. Фантазія, уяўленне са сваіх жа глыбін уступае ў прамую сувязь са стваральным працэсам унутры прыроды, ажыццяўляе гэты працэс унутры сябе і прыводзіць рэальнасць прыроды да ўсвядомленага выяўлення. Таму вобразная інтуіцыя – не суб’ектыўная ўласцівасць, а частка ўласцівай прыродзе ўнутранай ісціны: без яго свет у некаторым сэнсе няпоўны. Таму, з нашага пункту гледжання, сакралізацыя – працэс больш глабальны, чым бачыцца сучасным даследчыкам: у ім, у гэтым працэсе, як бы сам свет, сама прырода “прагаворвае” свой сэнс праз свядомасць чалавека, праз літаратурную вобразнасць. Я. Купала інстынктыўна адчуваў сілу слова, здольнасць мастацтва перарабіць жыццё. Гэтае глыбокае прыроднае, арганічнае адчуванне, уласцівае ўсім геніям, адносяць чамусьці да мадэрнізму.

Аднак памятаючы пра рэчы глабальныя – пра ўсясветнае несвядомае – мы павінны ўгадаць і нацыянальны архетып, які звязаны таксама з прыродным, але рэгіянальна-прыродным, кантэкстам: кліматам, каляндарным цыклізмам. “У паэзіі Купалы фарміруюцца эмацыянальна-вобразныя структуры, у якіх адлюстраваны нацыянальна-псіхалагічны архетып судакранання чалавека і прыроды” [У. Гніламёдаў].

Такім чынам, сімвал Бацькаўшчыны ў Я. Купалы мы ўключаем ва ўсясветную парадыгму стасункаў чалавека і прыроды, парадыгму нацыянальную, звязаную з узаемадчынненямі беларуса з роднай яму прыродай, і парадыгму асабістую, абумоўленую станаўленнем Купалы як чалавека і паэта. Натуральна, што ў пераломны час тэма Радзімы ў паэта робіцца галоўнай, падпарадкоўвае сабе ўсе астатнія матывы.

Купалава творчасць – гэта, урэшце, нацыянальны міф пра ўзнікненне і розныя трансфармацыі яго радзімы, у якім пераплецены язычніцкія і хрысціянскія матывы. Любоў Купалы да Бацькаўшчыны ўсеабдымная, яна ўключае ў сябе ці, лепш сказаць, яна сугучная з любоўю да роднай маці, да каханай, да Божай Маці. Ужо ў ранніх творах Купала ўводзіць паняцце Радзімы ў тры часавыя дыстанцыі – мінулае, сучаснае і будучае, гэта значыць, па сутнасці, у Вечнасць. Эскурсы паэта ў гісторыю робяцца своеасаблівым “ключом” для ўваходу ў супярэчлівую, выключна драматычную атмасферу пачатку XX стагоддзя (верш “Беларушчына”, 1908 год).

У сакральны час свята (верш “Перад Сёмухай”, 1907 год) пра долю Радзімы і долю чалавека клапоцяцца-думаюць дрэўцы: “І мне здасца ў хаце, // Што дрэўцы бясконца // Раяцца, як даці // Долю мне і старонцы”. Радзіму Купала не ўяўляе без яе зямнага ўбрана, прычым дрэва – як брат чалавека па сярэдзіннасці паміж Небам і Зямлёй. Тут адчуваецца архетып Прадрэва. Падобна язычніцкаму маленню гучыць прызнанне прыродзе: на радзіме “усякая рэч як гавора з табою: і крывая бярозка, і сталетні дуб...”

У межах аднаго верша Купала дае і рэальны вобраз беднай, гаротнай “маткі-зямлі”, і яе ж вобраз сакральны; любячаму сэрцу яна ўяўляецца раем: “Ой, бывала, як сонечка блісне вясной, // То ж-то рай, далібог! – захлапаецца дух, – // Як на ўсе на лады, на садок увесь той // Засвяргоча рой птушак-пяюх! // Тут кукуе зязюля, ці шмат пражыву; // Тут чырыкае шпак, там пяе салавей; // Тут крычаць вераб’і і клююць крапіву; // А на ўсё сонца грэе цяплей і цяплей!..”.

Усё, з чым сутыкаецца лірычны герой, адорана светам любові і замілаванасці. Ад прыгажосці роднай зямлі, ад адчування знітаванасці з ёю нараджаецца нацыянальная годнасць, пачуццё патрыятызму. Купала адчувае сувязь з роднай зямлёй не толькі ў плане сацыяльным, пра што пісалася неаднаразова, але і ў плане фізічным, і духоўным, прычым яны непадзельныя, бо народжаны архетыповай аднасцю з “умяшчальным ландшафтам”: “Я сын зямлі і сонца вольны сын”. Таму і бачыцца “разумоваму зроку” радзіма бедная, з неўрадлівай глебай, а вось сэрцу ўяўляецца раем.

Своеасаблівым працягам папярэдняга верша (“Гэта крык, што жыве Беларусь...”) з’яўляецца санет “Бацькаўшчына”, напісаны ў 1915 годзе. Тут па-філасофску абагульнена любоў да роднага краю: “З

зямлэй і небам звязывае мяне ніць – // Неразарваная веквечна павуціна”.

Бясспрэчна, Купала разам з бязмерна трагічным успрыняццем радзімы таксама і ідэалізаваў яе. У той жа час звернем увагу на тую хрысціянскую ідэю, пра якую раней не пісалі даследчыкі, але якая, хоць і невыразна, прысутнічае ў Купалы: ён верыў у ачышчальную ролю пакут. **А. Пушкін** пісаў: “Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...” Мала хто ўдумваецца ў сэнс яго радкоў: жаданне жыць – гэта, аказваецца, і жаданне пакутаваць! **Л. Талстой** вельмі перажываў, што мала ў сваім жыцці пакутаваў, а **Ф. Дастаеўскі** радаваўся, што адпакутваўся на катарзе. І Я. Купала ў вядомым вершы «Там», заклікаючы народ на паўстанне, сцвярджае непазбежнасць праліцця крыві, прынясення ахвяры ў імя вялікай ідэі: «Хай кроў пальца дзень, другі...». Або ў вершы “Зіма”: “Цярпі, старонка родная, // Мучэнне пі да дна...”.

Мы мала ведаем пра сілу хрысціянскай веры ў Я. Купалы. Але як паэт надзвычай тонкі, чуйны, ён не мог не адчуваць сакральнасці свету, не мог не верыць у Патаемнае, у тым ліку, у невыпадковасць гістарычнага лёсу Беларусі, якую ён заклікае выпіць пакуты да дна, бо толькі тых, хто пакутаваў, чакае святло, вясна, рай, любоў Бога (успомнім Нагорную пропаведзь Хрыста). Купала, дарэчы, маляваў Беларусь і ў выглядзе знятай з крыжа пакутніцы: “Глядзіце: во рукі і ногі ў ранах...” (Раскрыжаванне можна разумець і як пазбаўленне ад жывёльнай прыроды, усяго цялеснага, прыдбанне духу). Так, гісторыя Беларусі і яе сучасны лёс глыбока драматычныя, аднак пад покрывам знешніх падзей тут выпявала нешта большае, чым сацыяльная і нацыянальная несвабода, – стыль працоўнага жыцця народа, які нарадзіў народны характар, культуру і зусім незвычайны лёс. Хто ведае, можа быць, лёс, прывучыўшы беларуса да бязмежнага цярпення, правёўшы праз пакуты царызму, рэвалюцый, войнаў, нарэшце, Чарнобыля, загартаваў нас для будучых выпрабаванняў ХХІ стагоддзя, яшчэ больш трагічных, больш незвычайных, якіх, безумоўна, не перанясуць запанеўшыя, прывыклія да камфортнага жыцця, заходнія краіны? Балоты, дрэнная глеба, густыя лясы і шматлікасць рэчак абумовілі самадастатковы і сінтэзуючы ўніверсалізм гаспадаркі беларускага селяніна, яго вынаходлівасць, уменне карыстацца малым, бязмежную цярплівасць, назіральнасць,

эўрыстычнасць, адкрытасць, талерантнасць. Па ўменні цярпець мы сярод еўрапейскіх народаў трымаем, безумоўна, першае месца. Дык ці не азначае гэта асаблівую нашу місію ў будучай гісторыі? Наяўнасць комплексу такіх рыс прадугледжвае, на нашу думку, выкарыстанне іх у надзвычайных умовах. Урэшце, мы ўжо жывем у такіх умовах, улічваючы Чарнобыль. Вось чаму мы і не акцэнтуюем увагу на сацыяльных і палітычных матывах пісьменнікаў-класікаў, ды пра гэта ўжо і шмат пісалі. Ад ідэі ахверавання, выхаванай не толькі хрысціянствам, але яшчэ, дарэчы, і язычніцтвам, – шматлікасць вобразаў курганаў і крыжоў у паэзіі Купалы. Але: “Больш крыжам адным – гэта цень прад зарой // А там лепшыя новыя дні!” (“Не ўздыхай”).

Заўважым, аднак, што Купала – паэт мужыцкай нядолі, – глыбока аптымістычны. Будучае Радзімы ён увасабляе ў вобразе Маладой Беларусі – дзяўчыны – вясны – святання. Разуменне радзімы як жанчыны характэрна для многіх еўрапейскіх паэтаў, пачынаючы яшчэ з эпохі Адраджэння, нават назвы большасці еўрапейскіх краін – жаночага роду. Але чаму так атрымалася? Нашы даследчыкі не пісалі пра гэта, нават **У. Калеснік**, які выдатна распрацаваў тэму “радзіма – жанчына” ў працы “Купалы сны нязводныя”.

Вядомы расійскі (балгарскага паходжання) культуралаг-філолаг **Г. Гачаў** піша: “... На Захадзе зямля – вась і сярэдзіна, і столькі ж быцця бачыцца пад ёю, колькі і над ёю”. І далей: “У Еўропе жанчына – гэта перш за ўсё зямля: Гея ў элінстве, Эрда ў германстве, руская маці – сырая зямля, дзе жаночы пачатак ўжо на ваду больш распаўсюджваецца”. Вобраз гэты, як мы пісалі, – глыбока архетыповы, асабліва ў земляробчых народаў, у якіх апрацоўка зямлі атаясамліваецца з актамі зараджэння жыцця, а ўрадлівая поле – з нараджучай жанчынай. У паэтызаваных ўяўленнях беларусаў (праўда, як і ў іншых індаеўрапейскіх народаў) зямля заўсёды выступала сапраўднай маці і апякункай усіх людзей. У беларускай літаратуры зямля – важнейшы топас і вобраз-матэрыя, прычым, калі ў пачатку ХХ стагоддзя цэнтральная праблема многіх твораў – беззямелле і малазямелле беларускіх сялян (“Новая зямля” **Я. Коласа**, “Бацькаўшчына” і “Зямля” **К. Чорнага**), то з другой паловы ХХ стагоддзя праблема ўжо – здрада беларусаў-дзяцей сваёй маці (тэма заўялена, праўда, яшчэ ў творчасці **М. Гарэцкага**). Матэрыя – маці –

зямля – самая неабходная аснова быцця, узнікнення і знішчэння. Калі нешта адбываецца, то неабходна яму з чаго-небудзь узнікаць і куды-небудзь вяртацца. Спрадвек Маці-зямля звязаная з чалавечай маці. Радзіма – свяшчэнная таямніца кожнага чалавека, як і яго нараджэнне. Сакралізацыя зямлі і, значыць, радзімы – асноўная асаблівасць усёй беларускай класічнай літаратуры.

Але ж у Купалы Радзіма – дзяўчына. На думку **Ул. Калесніка**, гэты вобраз узнікае “на аснове вясновай народнай абрадавасці і сімволікі вяснянак, дзе постаць маладой, прыгожай, апранутай у белья шаты дзяўчыны сімвалізавала вясну”. Усё гэта, аднак, бярэ пачатак яшчэ нават не ў фальклору, а намнога глыбей – у міфалогіі, у анімістычным мысленні. Аўтар навуковага бестселера “Тая, што бяжыць з ваўкамі” амерыканская даследчыца **К. Эстэс** на аснове дваццацігадовага вывучэння міфаў розных народаў прыйшла да высновы, што сапраўдная сутнасць жанчыны – жанчыны, яшчэ не знявечанай цывілізацыяй, – у валоданні старэчай мудрасцю падчас маладосці і ў захаванні маладой душы ў старыя гады.

У прыродаапісальных вершах Купалы і вясна – дзяўчына: “У вянку з праесак, // У святлянай шаце // Ходзе борам-лесам, // Полям, сенажаці (“Вясна”). Світанне, раніца ва ўсіх індаеўрапейскіх народаў таксама было звязана з жаночымі багінямі: ЭАС, АЎРОРАЙ, УШАС, ДЗЯННІЦАЙ. І ў Купалы ў вершы “Ужо днее...” раніца мае, так бы мовіць, жаночыя рысы. Пасля яны злучаюцца: вясна-дзяўчына – раніца-дзяўчына – радзіма, прычым міфалагічная семантыка нараджэння, выяўленая ў ланцугу “раніца – вясна”, пераносіцца і на вобраз радзімы, а ўсе разам гэтыя паняцці даюць надзвычай ёмісты сімвал нацыянальнага Адраджэння. Падобны сінтэз мае глыбока міфалагічныя вытокі, бо структура архетыпаў, якія абумоўліваюць сімвалізацыю ў літаратуры, заснавана на глабальных структураўтваральных сілах, што фарміруюць не толькі нашу фантазію, але і прыроду ўсяго жыцця на зямлі. Даследчыкі-міфалагі вылучаюць пяць такіх сіл: па-першае, гэта гравітацыя, якая робіць магчымым паняцці “верху-нізу”; па-другое, цыкл святла і цемры, змена дня і ночы; па-трэцяе, уплыў Месяца, Млечнага шляху, зорак, усяго неба, што ўтварае свае рытмы на Зямлі; па-чацвёртае, узаемна дапаўняльная супрацьлегласць паміж жаночым і мужчынскім пачаткамі; па-пятае, цыкл нашага жыцця: нараджэнне, сталенне,

старэнне, смерць і новае нараджэнне. Гэты цыкл мы бачым і ў прыродных з’явах: ва ўсходзе і захадзе сонца, у рытмах месяца, у раніцы і вечары, у пэўных порах года.

Вобраз Беларусі-радзімы ў розных творах Купалы паўстае ў розных выглядках. **К.Г. Юнг** адзначаў, што, “як і любы іншы архетып, архетып маці выяўляецца ў бязмежнай колькасці вобразаў. Першымі па важнасці з’яўляюцца маці, бабуля, мачаха, свякроў (цешча); далей ідзе кожная жанчына, з якой чалавек уступае ў нейкія стасункі, напрыклад, няня, гувернантка ці аддаленая прародзіца. Затым ідуць жанчыны, якіх мы называем маці ў пераносным сэнсе слова. Да гэтай жа катэгорыі належаць багіні, асабліва Божая Маці, Дзева, Сафія. Мноства варыянтаў архетыпа маці дае міфалогія: маці, якая з’яўляецца ў вобразе *дзяўчыны* (вылучана мною – **Т.Ш.**) у міфе пра Дэметра і Кору...”. Менавіта апошні прыклад мае адносіны да нашага выпадку, тым больш, што грэчаскі міф пра маці ДЭМЕТРУ (колас) і яе дачку КОРУ (зерне) прама звязаны са зменай пор года, у прыватнасці, з адраджэннем прыроды вясною. У нашай міфалогіі, як ўжо адзначалася, гэта ЛАДА і ЛЕЛЯ. Прынамсі, у пазнейшай творчасці Купалы ўзнікае ўжо непасрэдна вобраз Беларусі – Маці (“Для Бацькаўшчыны”, “Свайму народу”, “На сход”, “Спадчына”, “Над калыскай”, “Восень”).

У Я.Купалы мы бачым розныя іпастасі вобраза жанчыны-радзімы ці дзяўчыны-вясны: перш за ўсё гэта Паўлінка са знакамітай п’есы, Зоська з “Раскіданага гнязда”, Яна з паэмы “Яна і я”, менш вядомы вобраз – Лясная Царэўна з аднаіменнай балады (“Яна – як багіня, а лес той – як цар”), дзе гераіня ў найбольшай ступені нагадвае Дэметра, сімвалізуе сабою Прыроду, замыкаючы, такім чынам, сабою жаночы архетып.

Іншыя міфалагічныя персанажы, якіх даволі многа ў творах Купалы дарэвалюцыйнага часу, робяцца алегорыямі з’яў сучаснай паэту рэчаіснасці, але галоўным чынам – сімваламі філасофскіх ідэй, дыялектыкі адносін чалавека і прыроды (“Ваўкалак”, “Хохлік”, “Чорны бог”, “Закаятая кветка” і інш.). Сярод народных свят Купалу найбольш цікавіла Купалле і Уздвіжанне. Падчас першага свята чалавек яднаецца з касмічнымі сіламі, натурфіласофскімі стыхіямі, падчас другога – з жывёламі, такімі ж жыхарамі сваёй краіны, як і беларус.

Асабліва звернем увагу на важнейшую беларускую містэрыю – пошук папараць-кветкі. У Купалы ў вершы “Заклятая кветка” тыя ж начныя страхі, што і ў вершы **Ф. Багушэвіча** “Хцівец і скарб на святога Яна”, але ў Купалы ўзнікае адчуванне менавіта свяшчэннага дзеяння: “З надзеяй і верай, і сілай // Зусюль, куды б дзе ні зірнуць, // Праз высі, даліны, магілы // Па кветку бягуць і бягуць!”.

Кветка – такая ж недасягальная, як сонца, бо яна ж – *чорнае, начное сонца*, якое раз у год выходзіць на паверхню ў выглядзе кветкі (сонца спрадвек і маююць падобным да кветкі – так званыя саярныя знакі, акрамя таго, сонца – жыццёвая сіла для расліны), адначасова сімвалізуючы цэнтр зямлі і збег часоў, бо кветка расцітае не проста раз на год, а ўсяго толькі ў кароткі прамежак часу, які аддзяляе адну зорку ад другой, вячэрнюю ад ранішняй. Сімвалічнае напаўненне вобраза надзвычай багатае, тут яшчэ далёка не ўсё падаецца міфарэстаўрацыі.

З цэнтрам зямлі – Алатыром – у Купалы звязана і міфалагема каменя – аналогу кургана. Але калі пра курган пісалася шмат, то на камень не звярнулі увагі. У напісаным ў 1919 годзе вершы “Калі часам табе сэрца ные, баліць” паэт дае параду “брату маладому” выказаць свой сум і тугу каменю, што сярод поля “над быстрай ракой” ляжыць: “Ад гарачай слязы камень стане цяплець, // У лучах сонца адсвецяцца слёзы твае; // Пад іх водбліск ў душы ўраз стане святлець, // Уся сумнасць жуды адхлыне ад яе”.

Верш, безумоўна, глыбока песімістычны, але разглядаць яго неабходна ў сувязі з іншымі, міфалагічнага складу, творами.

Такім чынам, сакралізацыя вобраза Радзімы звязаная ў Купалы з самымі глыбокімі як роздумамі, так і адчуваннямі паэта, якія адлюстроўваюць сувязь чалавека з Космасам, з’яўляюцца сродкам раскрыцця усяленскага сэнсу. Пры гэтым нацыянальная ідэя аказваецца звязанай з інкарнацыямі архетыпу Маці. Розныя персаніфікацыі Радзімы выступаюць адначасова з рэпрэзентацыямі сакральнага цэнтру свету.

Сакральнае ў паэзіі Якуба Коласа

Разам з усёй культурай, якая па паходжанні ад *культу*, літаратура развівалася на аснове рэлігіі і адначасова паступовага

вызвалення ад яе. Секулярызацыя далёка не ва ўсім прынесла карысць мастацтву, – пра небяспеку яе папярэджаў яшчэ **Гегель**, і ў наш час многія мысляры згодны з ім. Але што тычыцца беларускага прыгожага пісьменства, яно ніколі не было атэістычным у поўным сэнсе гэтага слова. Лепшыя беларускія пісьменнікі, незалежна ад таго, верылі яны ці не верылі, былі па вялікаму рахунку хрысціяне, бо з крывёю продкаў, з малаком сваіх маці перанялі своеасаблівы маральны код: любоў да людзей, дабрыню, чуласць, цяраплінасць, высокае сумленне, летуценнасць, некаторы утапізм і аскетызм. Яны былі выразнікамі народнага духу, а беларускі народ адзін з нямногіх у гісторыі, чый нацыянальны характар найлепш адпавядае вучэнню Хрыста. Вось чаму глыбока рэлігійная падаснова жывіла сабою гуманістычны і маральна-этычны пафас беларускай літаратуры. Сёння, калі мы перажываем своеасаблівы нацыянальны і рэлігійны рэнесанс, натуральна імкненне ўзняць праблему “рэлігія і літаратура”, зірнуць на творчасць нашых класікаў яшчэ і з гэтага пункту гледжання. Праўда, паняцце “сакральнае” – шырэі паняцця “рэлігійнае”.

Навакольны свет, як ужо пісалася, уключае некалькі розных структурных узроўней: прыроду (жывую і нежывую), соцыум і чалавека, сакральнае (звышчалавечы пачатак Космасу, божаскае, наасфернае). Усе названыя ўзроўні ўзаемадзейнічаюць паміж сабою і фармуюць адзіны Космас. Такім чынам, сакральнае – не толькі рэлігійнае вучэнне ў сваіх развітых формах, а і ўсё дзіўнае, нявытлумачанае, загадкавае, што заўсёды так цікавіла і хвалявала народ, і **Я. Коласа** – таксама.

Усе беларускія класікі так ці інакш закраналі сферу сакральнага. У творчасці **Я. Купалы** не толькі сакралізуецца паняцце Радзімы, але і прысутнічае мноства персанажаў так званай ніжэйшай міфалогіі: Чарнабог, вадзянік, лясун, русалка. Пісаў пра іх і **М. Багдановіч**. У Я. Коласа такіх істот у якасці дзеючых асоб мы практычна не знойдзем – зрэдку ўпамінанні. У яго іншае. Нават у такім рэалістычным творы, як трылогія “На ростанях”, прысутнічае містыцызм. Маецца на ўвазе эпізод, што згадвае адчуванні Лабановіча каля карчмы: “Месца было глухое і пустое, і кожны раз выклікала ў настаўніка адно і тое пачуванне і пакідала адно і тое ўражанне. З чаго яно складалася і якая была яго сутнасць, выявіць і

вызначыць было вельмі трудна, але вынікала гэтае ўражанне, відаць, таму, што ў самой мясціне было нешта варожае, непрыветнае і смутнае па сваім характары. Цікава і тое, што ніхто з сялян не будаваўся тут, нягледзячы на ўсе выгоды гэтага месца. Старая карчма і яе гаспадар як бы адной нагой ступалі ўжо на край магілы. А гэта, разам усё ўзятае, хіліла душу настаўніка да заключэння, што на свеце ёсць нейкія розныя пачаткі жыцця. Адны з гэтых пачаткаў вызначаюцца ў бясконцых формах жывых арганізмаў. А другія – адбіліся ў так званай нежывой прыродзе. Але пакуль такія пачаткі не асочаны і не даследаваны як мае быць, яны і не паддаюцца нашаму разуменню, яны жывуць ў нашых пачуваннях. Пачуванне ж ёсць папярэднік розуму ў доследах і вызначэннях сутнасці рэчаў”.

Адукаваны матэрыяліст Лабановіч, які не верыў у нячыстую сілу і пасміхаўся з людскіх страхав, тым не менш, адчувае жудасць у заклітым месцы, а сам Колас сур’ёзна і для свайго часу нават навукова абгрунтавана піша пра “розныя пачаткі жыцця”. Уяўленне пра гэтыя “пачаткі”, нейкія невядомыя сутнасці жыло ў свядомасці людзей заўсёды. Яно адбілася ў міфалогіях і рэлігіях практычна ўсіх народаў свету. Паўставала гэта праблема і ў філасофіі. **Арыстоцель** лічыў, што, акрамя людзей, жывёл, птушак і іншых вядомых форм жыцця, у свеце ёсць іншыя істоты, якія не ўспрымаюцца нашымі органамі пачуццяў. Ужо ў XX стагоддзі **К.Цыялкоўскі** пісаў пра *сутнасці*, якія валодаюць больш тонкім эфірным целам, чым людзі. Адчуць іх чалавеку можна хіба толькі інтуіцыяй. Але для шаманаў, вешчуноў, чараўнікоў, жрацоў вера ў такія сутнасці была заўсёды важнейшым фактарам дзейнасці. Народ жа у іх верыць ажно да нашага часу. І хоць шмат спекуляцый на гэтай веры, сёння яна не выклікае смех і абвінавачанні ў забабоннасці. Некаторыя вучоныя на мяжы стагоддзяў (акадэмікі **В. Казначэяў, А. Вейнік, В. Гінзбург**) гаворылі пра існаванне на Зямлі істот, існаванне якіх не мае пад сабою біялагічную аснову. Ужо амаль сцвердзілася ў навуковых колах думка пра *полевыя* формы жыцця. Яны могуць быць розныя. Так, у народнай свядомасці зафіксавалася, што нешта нябачна-загадкавае часта звязана з пэўным месцам: духі азёраў, рэчак, балотаў, а тое і людскога жылля (дамавік) (па-навуковаму – духі локусаў). На такое месца якраз натрапіў Лабановіч. Цікавы эпізод і з іншага пункту гледжання: як паказчык імкнення аўтара авалодаць найбольш тонкімі

прыёмамi псіхалагічнага аналізу – аказваецца, містычнае тут іграе ролю моцнага каталізатару.

Невядомае (так назавем адзін з узроўняў сакральнага) трывожыла Коласа ўсё жыццё. Дзіцячыя яго страхі апісаны ў паэме “Новая зямля”. Даволі часта адчуванне Нязведанага або сутыкненне з ім сустракаецца і ў вершах: “Вось водзіць у полі // Нячыстая сіла... (“Люд стогне”). Або: “Неба ў хмарах. Даль імгліста, // А дарогі скрыжаваны. // Што ж там свеціць праз туманы? // Стой, не йдзі: то – бляск нячысты!” (“Бездараж”) Або: “Слаўся дым па тых прасторах, // Дзе ляталі нежывая...” (“Неўспагаднасць”).

Вера ў душы памерлых – адна з самых старажытных і глыбокіх у гісторыі чалавецтва. У вершаваным апавяданні “Рыну” Колас распавядае пра закляты дом: “Прыходзіць ціхутка туды Невядомы, // Прыходзіць нявідны, стаіць нерухома...”.

У доме быў захаваны скарб, і Невядомы ахоўваў яго: гэта ледзь не самы распаўсюджаны містычны сюжэт у сусветнай літаратуры.

У вершах “Матчына прачытанне” і “Няшчасная маці” Я. Колас, асноўваючыся на народных паданнях, піша пра прывід маці, што згубіла дзіця (матку нагадвае Плачку **Яна Баршчэўскага**), і пра здань маці, якую жорсткія дзеці пахавалі жывою: “З таго часу, чалавеча, // Толькі ночка гляне, // На той грэблі голас нечы // Прычытоўваць стане, – // На тым месцы, дзе маленькі // Быў Пятрусь забіты: // “Мой сыночак залаценькі // Ачніся, зірні ты!” (“Матчына прачытанне”). Або: “ У кожную ночку, як свет заціхае // І чуць загарыцца зара, // Халодныя нутры зямля раскрывае, // З тых нутраў выходзіць мара...” (“Няшчасная маці”).

Апісаныя Коласам з’явы сёння знаходзяць тлумачэнне ў навуцы, якая гаворыць пра астральныя і ментальныя целы чалавека, пра інфармацыйна-энергетычнае поле вакол кожнага матэрыяльнага аб’екта. У інтэгральных палях чалавека адлюстравана арганізацыя яго матэрыяльна-рэчывага цела і яго нярвова-псіхічная дзейнасць. Хіба не пра тое ж, – толькі іншымі словамі – роздумы Лабановіча каля карчмы?

Шмат якія беларускія даследчыкі зусім слухна гаварылі пра міфалагічнае ў сваёй аснове светаадчуванне Коласа, пра аддадзеную ім даніну міфалагічным павер’ям беларусаў. Так, **І. Навуменка** пісаў: “Янка Купала, Якуб Колас засталі ў сваім народзе яшчэ амаль не

крануты кніжнай апрацоўкай духоўны свет, які сваімі вытокамі меў старажытнае, у пэўнай меры міфалагічнае светаадчуванне з яго культам неба, сонца, наогул прыродных сіл, верай у таямнічае і звыштаямнічае, што мае несумненную ўладу над чалавекам”. Праўда, пра міфалагічную аснову творчасці Коласа можна гаварыць у дачыненні да твораў пераважна дарэвалюцыйнага часу, а далей сацыялагізм, публіцыстычнасць амаль здымаюць ранейшае міфалагічнае светаўспрыняцце. Але яшчэ ў 1921 годзе ў вершы “Звон шыбаў” Колас перадае сваю трывогу, неспакой, выкліканы грамадскімі падзеямі, сацыяльнымі катаклізмамі праз удала знойдзеную псіхалагічную дэталю: “Няма ветру, усюды ціха; // Шыбы ж звоняць – што за ліха? // Хто ў іх стукнуў? Хто чапае? // Ці то знак хто хоча даць, // Што згубілі мы дарогу, Б’е трывогу. // Ходзіць, усіх прасцерагае // І накладвае пячаць // На шдяхі, дарогі тья, // Дзе крыжы згнілі старыя, // Ці зумыслу пазнімалі, // Як аджыўшыя свой час. // Хто такі ён? Невядомы, // Незнаёмы..”.

Колас дасканала ведаў народную культуру. На дзіва ўдала ён спалучаў такое бачанне Беларусі, у якім фантастычнае і рэальнае зліваецца ў адно. Паэтыка Коласа глыбока звязаная з народным светаадчуваннем, з сялянскай верай у звышнатуральнае, з хрысціянскай сімволікай.

Яшчэ ў маладосці Колас даволі іранічна ставіўся да светароў, да афіцыйнай царквы, якая зраслася з ненавіснай царскай дзяржавай, падпарадкоўвалася ёй. Яго погляд праявіўся ў вершаваных аповяданнях, у трылогіі, хоць там якраз “баццошкі” даволі сімпатычныя. Але справа не ў гэтым. Адно – царква, другое – глыбокая ўнутраная рэлігійнасць. Прававерным матэрыялістам, нягледзячы на сцвярджэнні даследчыкаў, Я. Колас ніколі не быў. Пры ўважлівым чытанні мы даволі часта сустракаем у паэзіі Коласа слова “Бог”: “птушка Божжа”, “мальбы ж раслін не чуе Бог”, “каб дазволіў Бог ураджай сабраць”, “хай Бог памагае”, “Божы свет”, “вобраз Боскі”, “будзе, што Бог дасць”, “Бог скараў мяне за грэх”, “плыве хмурынка ў Божым полі”, “роска Божая”, “а дубы нібы моляцца Богу”, “Божжа воля”, “Божы дар” і інш. Усё гэта па сутнасці народныя выслоўі, выразы, пачутыя Коласам у асяроддзі вяскоўцаў. Але іх частае ўжыванне паэтам усё ж невыпадковае.

У пачатку ХХ стагоддзя, калі афіцыйная царква перажывала па сутнасці заняпад, у творчасці рускіх філосафаў-касмістаў і ў паэзіі сімвалістаў адбываецца адраджэнне рэлігіі. Літаральна ў паветры насілася ідэя адухаўлення мастацтва рэлігійным пачаткам. Колас не быў прыхільнікам хрысціянскіх дагматаў, але рэлігія шырэй за дагматы, і да Коласа можна, бадай, аднесці словы **Дз. Меражкоўскага**, сказаныя ім пра рэлігійнасць Л.Талстога: “Розумам адмаўляе, сэрцам сцвярджае”. “Сцвярджэнне сэрцам” – у коласавай любові да слова “Бог”, за якой хаваецца ўспрынятая з генамі продкаў вера, у рэлігійнай сімволіцы, характэрнай увогуле для паэзіі пачатку ХХ стагоддзя, але галоўным чынам – у асаблівым светаадчуванні, стаўленні да жыцця, да прыроды, дзе найбольш яскрава выявілася нацыянальная адметнасць беларускага генія.

Рэлігія дае літаратуры тыя маральна-эстэтычныя каштоўнасці, без якіх існаваць чалавеку нельга. Героі Коласа жывуць па-хрысціянску, з любоўю ў душы, з прагай працы на зямлі. Асабліва гэта тычыцца герояў “Новай зямлі”. Пра рэлігію яны спецыяльна не думаюць, але яна з’яўляецца тым “бакавым фундаментам” [В.Розанаў], які падтрымлівае гэтую гару высакароднай працы. Акрамя таго, рэлігія дорыць літаратуры радасць, асаблівую сілу жыццесцвярджэння. Ідэал хрысціянскага быцця не ў суровым адчужэнні ад свету, а ў радасным светаўспрыняцці, якое робіць жыццё больш багатым і паднімае яго на новую, вышэйшую ступень. Доўга нам унушалі, што хрысціянская рэлігія – гэта сфера смутку, тугі, аскетызму. Усё так, але галоўнае – *Уваскрэсенне*. Жыццё памірае, аднак толькі для таго, каб перамагчы Смерць. Пераможны сыход Быцця, уваскрэсенне Жыцця, смерць Смерці – вось аснова Евангелля-Дабравесця. Канкрэтным увасабленнем радасці з’яўляецца Вялікдзень на Беларусі – самае значнае свята ў праваслаўнай рэлігіі, свята радасці і шчасця. У апісанні Вялікага Дня ў паэме “Новая зямля” Я. Колас перадае радасць прыроды і радасць людзей: “Было спакойна і лагодна, // Як бы сама прырода тая // Паважнасць свята адчувае, // З людзьмі жыве супольна, згодна... // Звяры Вялікдзень чуюць, птушкі // І хвоі гэтыя, і елі, // Ліхія людзі падабрэлі, // Бо святам Божым усюды вее... // І гэту згоднасць, радасць свята // Ва ўсім Кастусік адчувае”.

Вялікдзень – важнае веснавое свята (якое, дарэчы, было і ў язычнікаў і азначала тое ж – перамогу цяпла, сонца, святла над цемрай, холадам, смерцю), і вясна ўвогуле – любімы дзень і любімая пара года ў Коласа. Вясна – уваскрэсенне ў прыродзе. Колас любіў усё ранняе, у тым ліку, раніцу дня. Для паэта і вясна, і раніца – не проста стан прыроды, а маладосць года, маладосць дня, іх новае нараджэнне, якое несла радасць, было злучана з радасцю: “У прыродзе ўсё // Народзіцца, // І маладосць // Ёй вернецца” (“Вясна”).

Прыгажосць прыроды ў Коласа – як адухоўленая воля Космасу да завяршэння сваёй заповітай мэты. Прырода для мастака заўсёды была Кнігай Быцця, вытокам найважнейшых філасофскіх думак і мар. Паэзія Коласа – гэтая пералітая ў словы прыгажосць прыроды – дае людзям выхад з будзёншчыны ў самыя высокія духоўныя рэальнасці, і, агорнутая глыбока рэлігійным пачуццём, выводзіць урэшце на вышэйшы сэнс жыцця. Бо калі свет узнік невыпадкова, не як вынік сляпых сіл прыроды, значыць, у свеце ёсць Сэнс. Ён гаворыць нам пра Творцу. Відаць, невыпадкова шэдэўр Коласа – паэма “Сымон Музыка” – у першай, яшчэ дарэвалюцыйнай рэдакцыі, поўнілася рэлігійна-хрысціянскай сімволікай. У наступных варыянтах Колас пачаў трымацца толькі пантэістычнага адухаўлення прыроды, але гэта не мяняе істотна справы, бо, як гаварылі філосафы пачатку ХХ стагоддзя, часу, калі пачынала пісацца і паэма, “пробліскі сапраўднага ў язычніцтве набылі памылковыя формы пантэістычнага натуралізму” [С. Булгакаў].

Не варта, асабліва нам, беларусам, разводзіць па розныя бакі язычніцтва і хрысціянства. Язычніцтва старажытных славян, нашых продкаў крывічоў, дрыгавічоў і радзімічаў з іх культам СОНЦА, культам адзінага бога СВАРОГА, які быў разліты па ўсёй прыродзе і ў кожны перыяд гадавога кола паўставаў то ЯРЫЛАМ, то ПЕРУНОМ, то КУПАЛАМ, то БАГАЧОМ, то РОДАМ, але кожны раз аставаўся галоўным над багамі, бацькам багоў, – такое язычніцтва заканамерна прыводзіла да хрысціянства, было неўсвядомленым хрысціянствам. Коласаўскі пантэізм, характэрны для ўсёй яго творчасці, – гэта пазнанне Нябачнага праз бачнае, Бога праз розныя прыродныя з’явы: Бог раствараны ў іх і ў кожную пору года, час сутак знаходзіць рознае праўленне. Такім чынам, коласаўскі пантэізм быў на першы погляд

невывразным, замаскіраваным выяўленнем рэлігійнага разумення быцця прыроды. Часам у паэме – нават у пазнейшых рэдакцыях – у Коласа прарываецца імкненне агарнуць рэлігійную думку ў больш яркую мастацкую форму, выйсці на шырокія філасофскія абагульненні: “Спіць усё, а дух сусвету // З духам лучыцца зямлі // І адводзіць ліхасць гэту, // Каб шчаслівы ўсе былі”. Або: “Ёсць у свеце розум нейчы, // Ён і піша ўсім законы // Накладае забароны, // Час вартуе кожнай рэчы...”.

Можна гаварыць пра бясспрэчнае рэлігійнае (у духу **Платона**) успрыняцце Коласам Прыгажосці і Творчасці як вышэйшых праяўленняў Божаскай Ідэі. Геніяльны твор мастака прасякнуты хрысціянскім духам, што і надало асаблівую цэласнасць паэме.

Сучасныя даследчыкі культуры ў нядаўняй дыскусіі сышліся на тым, што сапраўдная літаратура і не можа не быць рэлігійнай. Выснова дыскусіі: “Калі забіваюць Бога, расплачваюцца за гэта ГУЛАГам” [**Ф. Кузняцоў**]. Мастакоўскай інтуіцыяй Колас адчуў такую небяспеку. Яго адмаўленне ад хрысціянскай сімволікі ў канчатковай рэдакцыі паэмы было абумоўлена, магчыма, не толькі панаваннем атэізму ў 20-я гады, але і ўсведамленнем таго, што яго сучаснікі, людзі прамежкавай эпохі, і не могуць спасцігнуць, адчуць Бога. Толькі тады, калі людзі пачнуць удасканалваць сябе – сябе, а не свет – толькі тады яны здольныя наблізіцца да Бога. Пакуль што адзін творца, чалавек мастацтва, можа ўзняцца да Універсума, ён, талент, якраз і ёсць адзін з этапаў станаўлення Бога ў чалавеку. Такім чынам, сэнс паэмы пашыраецца, набывае архетыповае значэнне.

У прынцыпе з усіх мастацтваў менавіта музыка найбольш архетыповая па сваёй прыродзе, яна ўзнікае з калектыўнага несвядомага (паводле **К. Юнга**) – з глыбінных нетраў мозгу. Рускія сімвалісты **А. Белы** і **Вяч. Іваноў** лічылі музычнай уласна душу мастацтва. Невыпадкова тэма мастацтва ў літаратуры ў асноўным распрацоўвалася як тэма музыкі (**Э.Т.А. Гофман, Жорж Санд, Р. Ралан, Т. Ман, Л. Талстой, І. Тургенеў, У. Караленка, Д. Грыгаровіч, А. Чэхаў, А. Купрын, К. Паустоўскі** і інш.). Музычныя многія паэты. А для Коласа і прырода – музычная: “Здавалася, увесь прастор напаўняўся тады спевамі і музыкаю, такою музыкаю, што ніякія музыкі на свеце не маглі яе пераняць” (“Што яны страцілі”). Або: “У гэтай музыцы было жьццё вольных прастораў, шум

пушчы, звон шырокіх лугоў, ціхае задуменне рачных заток, гутарлівае імкненне рачулак і рэчак, бо над усім жа гэтым пралятаў чарадзей-ветрык, браў у свае празрыстыя хвалі ўсе гэтыя тоны і адбіваў іх на сваёй арфе” (“Кучаравае дрэва”).

Музыка мастацтва – вытворнае з музыкі прыроды – у сваім архетыповым значэнні дае выхад у іншыя рэальнасці, іншыя формы жыцця, адкрывае касмічную гармонію, сусветнае Усеадзінства. Згодна **Піфагору**, праз музыку чалавек звязваецца з цэласнасцю, з Абсалютам, сваёй унутранай зладжанасцю яна выяўляе зладжанасць свету. Задача музыкі – упарадкаўваць свет, далучаць чалавека да Вышэйшага, інакш кажучы, да Бога. У жыццёвых вандроўках герой коласавай паэмы Сымон паступова спасцігае не толькі складанасць, трагізм свету – свету людзей, але і тую Вышэйшую Прыгажосць, якая нараджае сапраўдную Музыку.

Бог-Прырода адгукаецца на пошукі той душы, якая звернута да яе, яна дапамагае чалавеку адчуць сябе знутры свабодным, што так важна для мастака, які жыве ў антаганістычным грамадстве, яна як бы гаворыць нешта, а што – незразумела для большасці. Толькі творца можа, калі не спазнаць, дык адчуць сказанае, у музычнай творчасці бачыцца праекцыя творчасці Прыроды. Прырода-творца і чалавек-творца падобныя і функцыянальна, і сваёй таямнічасцю, невытлумачанасцю, містычнасцю, бо загадка генія астаецца нераскрытай да нашага часу.

У традыцыях антычнай і айчыннай натурфіласофіі Колас разглядае мастака-творцу як частку Космасу. Сымон – сувязны паміж прыродай, народам-соцыумам і сакральным светам.

У доследах пра фальклорныя вытокі нашых пісьменнікаў-класікаў звычайна ўказваецца на іх *анімістычнае*, што ідзе ад народнага, светаадчування, на адухоўленую прыроду ў іх творах. Гэта правільна, і прыкладаў тут безліч, але існуе з’ява і адваротная, хоць намнога радзейшая, – так званая *эмпатыя*: асабліва здольнасць псіхікі, якая дазваляе пераадолець антрапамарфізм праз увасабленне чалавека ва ўсё жывое. Сымон ішоў якраз эмпатычным шляхам асваення свету. Ён злучаны з багаццем прыроды, ён сам – часцінка яе і ў той жа час тая вышэйшая істота, якая імкнецца раскрыць таямніцы, загадкі Сусвету: “У душы яго ўсе з’явы // Сваё мелі адбіццё...” Або: ...“Ловіць сэрцам спеў прыгожы, // Як жытцо

загаманіць, // Як зазвоняць, заіграюць // Мушкі, конікі, жучкі... Або: “...Жыве ў сэрцы пльнь крыніцы, // Дух жывы – агонь дзянніцы” Або: “...Шоў Сымон адзін, свабодны // І нязведаны нічым. // Чуўся ён і полю родным // І тым хмаркам веснавым”.

У сваю чаргу, на сымонаву музыку адгукаецца ўся прырода: “Льюцца гукі ў лясной цішы // Срэбрапльнным ручайком; // Лес замёр, стаіць, не дыша, // Не варушачы лістком; // Прыпынілі спевы птушкі...”.

Ранейшыя даследчыкі, разбіраючы паэму, не маглі гаварыць пра многія рэчы, якія ў творы, безумоўна, прысутнічаюць. Праўда, нават у звышатэістычных 60-я гады адзін з лепшых даследчыкаў творчасці Я. Коласа – **І. Навуменка** – пісаў пра “добры ідэалізм”, якім прасякнута коласаўская канцэпцыя мастака, мастацтва. Сапраўды, музыка Сымона ў лепшыя хвіліны творчасці не толькі народжана прыгажосцю навакольнай прыроды, – яна выходзіць у нейкія вышэйшыя сферы: “То не музыка – натхненне, // Сэрца жар, агонь душы, // Златаіскрае імгненне, // Песня зорнае вышы”.

Сёння ўжо можна гаварыць, што Колас рэлігійна ўспрымае музыку і сутнасць творчага натхнення, калі не прымітыўна разумець *рэлігійнасць*. У духу ідэалістычных поглядаў рамантыкаў (якія ідуць ад **Піфагора** і **Платона**) беларускі класік лічыць, што мастак сілаю свайго таленту як бы далучаецца да “усясветнай гармоніі”, спасцігае нязгаданыя таямніцы Космасу і адначасова душу кожнай асобнай прыроднай з’явы. Вуснамі Сымона ён гаворыць: “Я так думаю, дзядок, // Што на свеце ўсё дазвання, // Нават камень і пясок, // Мае думкі і настроі, // Толькі ж нам іх не згадаць: // Трэба чыстым быць душою, // Каб іх тайнасці пазнаць”.

Я. Колас пісаў сваю паэму, калі ўжо з’явілася музыка атанальная, пабудаваная на дысанансах, – **І. Стравінскага**, **М. Шэнберга** і іншых мадэрністаў. Насуперак гэтай тэндэнцыі паэт, свядома ідэалізуючы героя, дорыць яму здольнасць адчуваць вышэйшую гармонію, перадаваць рэха музыкі нябесных сфер, пра якія гаварыў Піфагор.

Нагадаем зноў пра час напісання паэмы – для таго, каб падкрэсліць творчы гераізм і геніяльную прадбачлівасць Коласа, які ў эпоху ўсталявання прагматычнага, спажывецкага падыходу да прыроды, асмеліўся на ўвесь голас гаварыць пра асаблівы стан зліцця

з ёю, растварэння ў ёй і растварэння яе ў сабе. Колас глыбока і пранікнёна паказаў перажыванне анталагічнага адзінства Чалавека-Творцы і Космасу, адкрыў у кожнай з’яве прыроды душу і святдомасць, роднасную чалавечай душы. Коласава містычнае стаўленне да прыроды асабліва актуальнае сёння – у эпоху не проста экалагічнага крызісу, а катастрофы, калі асабліва неабходна выхаванне экалагічнай святдомасці.

Бог ёсць Дух. Пазнанне Духу дасягаецца не розумам, а жыццёвым вопытам, інтуіцыяй. Дух рэальна прысутнічае ў жыцці святых, містыкаў, людзей высокага творчага гарэння. Ён можа раскрыць сябе або ў музыцы, або сімвалічна – у вобразах паэзіі, якая сцвярджае Бога праз паўнату жыцця прыроды, яе гармонію.

Але праблемай “Музыка – Прырода – Бог” не вычэрпваецца рэлігійна-філасофскі сэнс паэмы. Ён глыбейшы, калі ўлічыць і тэму кахання ў творы. Сапраўднае каханне – касмічнае і містычныя. Па словах **М. Бердзяева**, “у сапраўдным каханні ёсць прарыў у іншы свет”.

Містычнасць кахання Сымона і Ганны – не толькі ў рамантычных сустрэчах на ўлонні маляўнічай прыроды, не толькі ў прарочым сне дзяўчыны, чорнай магіі варажэі ў адносінах да яе, душэўнай хваробе Ганны і цудоўным вылечванні яе Сымонам. Містычнасць і ў архетыповым паўтарэнні сітуацыі з міфалагічным АРФЕЕМ, якому адзінаму з людзей багі дазволілі вывезці з Аіда сваю каханую ЭЎРЫДЫКУ і які не здолеў гэта зрабіць. Сымон таксама знаходзіцца некаторы час нібы ў пекле, бо для яго душы карчма Шлёмы і палац князя – сапраўдны “іншасвет”, поўнасю варожы яго ўнутранаму свету. Але Сымону ўдаецца вызваліць з Аіда (пагружанасці ў нетры падсвятдомага) душу Ганны. У такой канцоўцы канчатковай рэдакцыі паэмы (у першай Ганна памірае) выявіўся аптымізм Коласа, яго вера ў сілу таленту, сілу кахання. Больш за тое, не толькі язычніцкае – адбываецца хрысціянскае ўваскрэсенне душы Ганны. Сілаю кахання. Для паэта каханне – свабодная і творчая сутнасць чалавека. Насколько чалавек кахае – настолькі ён звязаны з Богам – першавытокама Любові. Любоў спалучае ўсё ў Сусвеце, гэта тая сіла, якая толькі і робіць Космас Космасам, гэта значыць, Гармоніяй, Прыгажосцю, Парадкама ў адрозненне ад Хаосу. У канцы паэмы Сымон знаходзіць для сябе сэнс жыцця не ў служэнні народу,

як лічылі раней, а ў каханні. Пра гэта недвухсэнсоўна гаворыць апошняя прытча твора – пра кветку-лілею і птушыну-песняра. Але гэта не прыніжэнне вобраза Сымона, а, наадварот, узвышэнне яго, бо апошняя таямніца быцца – Любоў. “Бог ёсць любоў, і той, хто ў любові, той з Богам, і Бог у ім” [Іаан, 4, 16].

Пошукі Сымонам сэнсу жыцця – гэта ўжо ёсць праяўленне у ім рэальнасці таго, што ён шукаў. Як гавораць светары, шуканне Бога ёсць ужо дзеянне Бога ў чалавечай душы. Менавіта так адбылося ў Сымона і Ганны. Служэнне ж народу, пра што так многа пісалі літаратуразнаўцы, натуральна выпякае з таго будаўніцтва ў душы Сымона, якое адбылося з яго каханнем да Ганны.

Такім чынам, тэма сакральнага ў творчасці Я.Коласа дае багаты матэрыял для назіранняў, сведчыць пра глыбокія – у духу эпохі – філасофска –рэлігійныя пошукі паэта, а ў многім і пераўзыходзіць здагадкі буйнейшых філосафаў таго часу. Тэма сакральнага дазваляе па-новаму глянуць на звыклія, здавалася б, рэчы, іншым ракурсам павярнуць да чытача творчасць славутага песняра.

Сімволіка універсальнага і нацыянальнага ў творчасці М.Багдановіча

Беларускі нацыянальны міф, які часткова склаўся ў пачатку XX стагоддзя, характарызуецца, як паказала беларуская пісьменніца **Людміла Рублеўская**, раздвоенасцю: з аднаго боку, нашаніўскае “аплакванне” долі Беларусі, з другога боку, рамантычнае асэнсаванне вобраза радзімы. “Нават у творчасці М. Багдановіча, паэта несумненна еўрапейскай арыентацыі, прасочваецца гэтая дваістасць. Ён піша: “Народ, беларускі народ, // Ты цёмны, сляпы, быццам крот...” Але ж гэта яму належаць і радкі ўзнёслай Пагоні”.

Такая дваістасць абумоўлена не толькі рознымі ўплывамі, пра што піша Л. Рублеўская, але і своеасаблівым сімбіёзам рэалізму і рамантызму. Паколькі рамантызм шырока выкарыстоўвае міфалагічны матэрыял і, уласна, генетычна найбольш звязаны з міфалагічным мысленнем, нас ён найбольш цікавіць.

Сама паэзія па прыродзе сваёй рамантычная, а Багдановіч, як гаворыцца, паэт ад Бога. Паколькі лірыка заключае ў сабе больш асабістага і эмацыянальнага, чым іншыя літаратурныя формы, можна

прыйсці да высновы, што яна асаблівым чынам раскрывае генетычную інстынктыўную прыроду чалавека ў адрозненне, скажам, ад эпаса (рамана), у якім чалавек прадстаўлены як сацыяльны характар, у плане яго стасункаў з грамадствам, з іншымі людзьмі. У гэтым сэнсе лірыка – як бы дзіця прыроды, у той час як раман – вынік развіцця ўскладненай нацыянальнай культуры. Лірыка пераносіць чалавека ва ўяўны свет, пераўзыходзячы свет рэальны, паколькі гэта рэальнасць вышэйшага парадку, рэальнасць, якая яшчэ не ажыццявілася, і ажыццявіць яе дапамагае мастацтва, што ў фантазіі прадракае гэты іншы, незвычайны свет. Толькі сіла падобнай ілюзіі здольная ўтварыць рэальнасць, якая ніякім іншым шляхам не можа быць выклікана да жыцця: яна, гэтая рэальнасць, безумоўна, другасная па сваім паходжанні, але – вышэйшага парадку і больш складаная. Такая рэальнасць наскрозь міфалагічная (архетыпізмам, структурай, часта тэмамі і вобразамі). Прычым міфалогія, у адрозненне ад рэлігійных застылых форм, можа змяняцца па меры таго, як змяняюцца адносіны этнаса да навакольнага свету і стасункі ўнутры самога этнаса.

Для антычных грэкаў відавочнай рысай паэзіі была наяўнасць унутры яе міфа, падання. Для паэзіі (у шырокім сэнсе) характэрныя гісторыі пра багоў і людзей і выяўленні пачуццяў самога паэта, якіх, можа быць, і няма ў сапраўднасці, але яны прадстаўляюцца як існуючыя. Эпас – выдуманая гісторыя, драма – прыдуманая дзеянне. Нават у любоўнай лірыцы паэт можа сказаць, што гіне ад кахання да Хлоі, хоць на самай справе ніякай Хлоі ў яго няма. Сутнасць паэзіі прадстаўлялася грэкам ілюзіяй – усвядомленай ілюзіяй. Прычым гаворачы пра паходжанне мастацтва, **Ф. Ніцшэ** вылучаў канцэпцыю двух родаў – мастацтва класічнага, абстрагаванага, выразна структураванага, носьбітам якога з’яўляецца АПАЛОН, і мастацтва стыхійнага, эмацыянальнага, экстатычнага, пачатак якога ўвасабляў бог віна і весялосці ДЫЯНІС. Работа Ніцшэ “Паходжанне трагедыі з духу музыкі” (1872 год) аказала велізарнае ўздзеянне на еўрапейскую мастацкую эліту ў канцы XIX – пачатку XX стагоддзя.

Згодна канцэпцыі Ніцшэ, у паэзіі перамагае дыянісійскі пачатак. Пры гэтым Ніцшэ добра бачыў тую небяспеку, якую нясе для жыцця яго радасны Дыяніс. Для дыянісійнага чалавека бездань пралягае паміж светам паўсядзённай рэальнасці і светам рэальнасці

дзянісійскай. Як толькі паўсядзённая рэальнасць зноў уступае ў свядомасць, яна прынімаецца чалавечай душой з агідай. Чалавек Антычнасці бачыў драматычнае, разбуральнае дзеянне сусветнай гісторыі, бачыў і жорсткасць прыроды – і тым не менш умеў жыць глыбока і радасна. Яго выратоўвала прыгажосць. У нечым падобнае светаадчуванне было характэрна і для Багдановіча. Яго нездарма называюць “паэтам красы”. Ніцшэ лічыў, што старажытны грэк абараняў сябе ад кашмараў быцця фантазійным мастацкім светам, у якім спалучалася эмацыянальнасць Дзяніса з гарманізмам Апалона. Каб жыць, лічыў Ніцшэ, чалавеку неабходна ілюзія (нашымі словамі – міф), якая пакрывае покрывам прыгажосці яго ўласную асобу і рэчаіснасць. Быццё і свет могуць знайсці апраўданне толькі ў якасці эстэтычнага феномену.

З Ф. Ніцшэ палемізуе вядомы рускі пісьменнік пачатку ХХ стагоддзя **В. Версаеў**. Ён лічыць, што міфалагічныя персанажы менавіта таму і напаўнялі свет антычнага грэка, што сам гэты свет быў для эліта прыгожым і божаскім. “Толькі выяўленнем перапаўняўшага душу эліта жыцця і былі яго цудоўныя багі”. Не светлыя багі стваралі ў грэка радаснае светаадчуванне, а, наадварот, само светаадчуванне бесперапынна спараджала з сябе багоў. Магчыма, юнацкае рамантычнае светаадчуванне М. Багдановіча, памножанае на родавую ўзвышанасць, уласціваю паэзіі як такой, выклікалі да жыцця вобразы яго паэзіі, у прыватнасці, міфалагічныя персанажы цыкла “У зачараваным царстве”, усе пазнейшыя вершы, усе сімвалы. Можна сказаць, што змрочнае разуменне жыцця дзіўным чынам спалучалася ў Багдановіча з радасна-светлымі адносінамі да яго.

А. Лойка слухна на гэты конт піша: “Вельмі красамоўная ў “Вянку” сама чарговасць падачы пейзажных вершаў. Найперш ідуць у ім сузіральніцкія – “Возера”, “Вадзянік”, “Змяіны цар”. Сузіранне нараджае першае адчуванне радасці – верш “Возера”, які пачынаецца словамі “у чарцы цёмнай і глыбокай” і канчаецца характэрным “у душы не замаўкае струн вясёлых перабор”. Радасць перарастае ў вітанне “жыцця на волі”, захапленне прыродай (“Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог”, “Добрай ночы, зара-зараніца!”). Вітанне пераходзіць затым у журботны роздум, што датычыць спачатку этычных (“Ціха па мяккай траве”), затым сацыяльна-завастранных пытанняў (“Вечар на захадзе ў попеле тушыць”). Вершам “Плакала

лета, зямлю пакідаючы” паэт супастаўляе з лёсам асенніх кветак лёс сваёй “душы надарванай”, і тады ўжо ідзе шэраг вершаў, што паказваюць тонкае зліццё асобы паэта з прыродай... Такім чынам, назва раздзела – “У зачараваным царстве” – праясняецца як сінтэтычнае выражэнне думкі паэта аб самім жыцці як царстве, поўным чараў, аб прыродзе як чароўным царстве, у якім чалавек жыве. Чалавек у адносінах да прыроды – сузіральнік, мысліцель, працаўнік, сацыяльная істота”.

Радавацца жыццю, не думаць пра смерць, як быццам яна яшчэ вельмі далёка, жыць прагна, глыбока і ярка дапамагае Багдановічу прыгажосць прыроды, прыгажосць мастацтва. Прыгажосць, згодна Багдановічу, як бы канцэнтрацыя ў адным прадмеце розных якасцей і колькасных характарыстык шматлікіх рэчаў і з’яў, нечым унутрана роднасных. Ён стварае сімвал *прыгажосці* як такой, што нараджаецца быццам з бруды, – кветак ў балоце: “Цяпер давольна топкае балота // Гніль сотні год збіраючы, яно // Смуроднай жыжкаю узгадавала // Цвятоў расістых чыстую красу”.

Ідэя выпявання прыгажосці і гармоніі з нікчэмнасці, з хаосу, з бруды (з пясчынкі – жамчужына, пад шэрым попелам – жывы агонь – так у іншых вершах паэта) хвалявала Багдановіча заўсёды, як і **Ганну Ахматаву** (“Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...”), як і многіх іншых паэтаў Сярэбранага веку. Хоць, на нашу думку, прыгажосць ёсць мера суаднесенасці аб’ектыўных асаблівасцей рэчаў з самім чалавекам як мерай прыгажосці, “праецыраванне” духоўнага багацця чалавека на рэчаіснасць. Паводле меркавання вядомага расійскага даследчыка **Ю. Борава**, “зробіць свет царствам прыгажосці – значыць адухавіць, ачалавечыць яго”. Але адухаўленне – працэс, характэрны для анімістычнага мыслення, аснова міфалагізацыі. У выніку якраз напластоўвання розных міфалагічных значэнняў кветка ў М.Багдановіча атрымала багатае сімвалічнае напаўненне: перш за ўсё прыгажосці як такой (асабліва жаночай), духоўнага ўдасканалення, прыроднай цнатлівасці, божага бласлаўлення, вясны, маладосці, дабрыні. Кветка – лаканічны сімвал прыроды, бязмежнасці яе ўдасканалення, эмблема кругавароту – нараджэння, жыцця, смерці і зноў адраджэння. Бруд жа тут – сімвал, магчыма, успрымаючай зямлі, той зямлі, якая хавае ў сабе памёршае цела. Уласна, так разумее гэты вобраз сам паэт, бо канчае верш

наступным чынам: “Маліся ж, каб з літоўнасці стрымала // Тут смерць сваю нязвонкую касу”.

Вобраз зямлі – адзін з найбольш універсальных, агульначалавечых сімвалаў – сустракаецца ў Багдановіча неаднаразова. У зімовую завейную ноч паэту здаецца, што “... з няволі зімовай там рвецца // Крэпка скутая снегам зямля; // Грудзі моцныя цяжка ўздымае, // Ветрам вее, як дыхаць пачне, // Снег халодны ў палёх калыхае // І вось-вось свае пути страхне”.

У прынцеіпе ў дадзеным выпадку перад намі – разгорнутая метафара, але паняцце “зямля” само з’яўляецца надзвычай ёмістым сімвалам, фактычна архетыпам. Вядома, што найбольш ярка архетыпы выяўляюцца ў снах, але найперш – у міфах. Багдановіч непасрэдна звяртаецца да антычнага міфа пра АНЦЕЯ, што чэрпаў сілу ад Маці-Зямлі ГЕІ. Паэт прымяніў міф да сябе (дарэчы, сімвал кветкі ў брудзе адным са значэннем мае паэта): “Паломаны жьццём, чакаючы магілы, // Радзімая зямля, прынікнуў я к табе, // І бодрасць ты ўліла ў слабеючыя жылы...”.

У тым і універсалізм міфа, што ён можа быць ўжыты ў любой сітуацыі і ў дачыненні да кожнага. Што ж тычыцца сімвала як літаратурзнаўчай катэгорыі, ён ўстанаўлівае суадносіны паміж рознымі ўзроўнямі рэальнасці, і хоць здаецца, што сімвал амаль цалкам жыве ў душы чалавека, а затым ужо праецыруецца на знешняе, на прыроду, на самай справе тут можна гаварыць пра роўнасць макра-і мікрасвету. У прынцеіпе ўся Прырода, усе яе з’явы і аб’екты – не што іншае, як сімвалы, але толькі для таго мозгу, які здольны ўбачыць іх як указальнікі на звышрэальныя ці метафізічныя ісціны. Сімвалізм – гэта мастацтва мысліць у вобразах, тое мастацтва, якое ў многім страчана сучасным чалавекам, хоць, як лічаць даследчыкі, гэтая страта абмяжоўваецца ўласна свядомасцю і не тычыцца несвядомага, якое, у якасці кампенсацыі, сёння хутчэй перагружанага сімвалічным матэрыялам. Ва ўсялякім разе, тэарэтыкі схільны разглядаць мастацкую творчасць як “вечнае сімвалізаванне”.

Геніяльнасць М. Багдановіча відавочная якраз з-за ўмельства яго творча выкарыстоўваць агульначалавечыя, універсальныя сімвалы. Адзін з найбольш глабальных (як і зямля) – вада. У Ведах вада называецца “матрымата” (“самая мацярынская”), паколькі ў пачатку сусвету ўсё было падобна на мора, пазбаўленае святла. У

Індзі дадзены элемент звычайна разглядаецца як ахоўнік жыцця, што цыркуліруе ва ўсёй прыродзе ў форме дажджу, сока раслін, малака і крыві. Менавіта вера ў незвычайныя функцыі вады нарадзілі ў славянскім фальклоры трывалую міфалагему “жывой вады”: “У родным краю ёсць крыніца // Жывой вады. // Там толькі я змагу пазбыцца // Сваёй нуды”, – піша М.Багдановіч.

У дадзеным выпадку сакральная функцыя вады звязана з тым, што яна знаходзіцца “у родным краю” і толькі з гэтым, хоць увогуле з сакральнасцю вады звязаны цэлы комплекс народных уяўленняў і абрадаў. А ў мастацкім свеце Багдановіча вада – важнейшы кампанент, які надае прыгажосць таму ці іншаму ландшафту: “лілеі расцвілі ў вадзе”, “вербін вянок” каля рэчкі, “ціха срэбрам грукае крыніца”, “краса паводкі вольнай” і пад.

Дзіўна: у Багдановіча была прага паэтычна перадаць той кругазаборот вады ў прыродзе, пра які – таксама зусім невыпадкова – згадвала старажытнейшая з рэлігійных кніг – Веды. Напрыклад, пра гэта вершы “Напілося сонца са крыніц сцюдзёных” або “Буря”, або “У небе – ля хмары грымотнай – празрыстая, лёгкая хмара...”, або “Устань, навальніца, мкні нанова”. Яшчэ ніхто не пісаў пра міфалагізм аблокаў, хмараў ў творчасці Багдановіча. Відаць, воблакі прыцягвалі паэтычную душу сваёй рухомасцю і непрадказальнасцю. Яны не належаць да сферы парадку, як бы часткова выключаны з яе, але і не зусім па-за логікай: свая воблачная логіка ў іх ёсць, хоць гэта логіка Хаосу, дзіўны збіўны рытм тонкіх працэсаў. У чалавечай культурнай традыцыі воблакі выступалі як вопратка нябёсаў, а нябёсы былі вобразам Духу. Аджюстраванне воблакаў у жывапісе-іканапісу сведчыць пра Божаскі свет. І ўсё ж, на нашу думку, існуе розніца паміж сімвалізмам нябёсаў і сімвалізмам аблокаў. Нябёсы – пастаянна нязменныя, заўсёды зверху. Хмары ж, як візуальнае ўвасабленне міфалагічнага “верхняга акіяну”, часам апускаюцца да такой мяжы, каалі, не могучы ўтрымаць у сабе вільгаць, праліваюцца жыватворным дажджом: “Рынуліся хмары да ракі радзімай // І зліліся з ёю ліўнем кропель-слёз”.

Кантакт паміж далёкім святлом вечнага купалу і жывой зямлі адбываецца праз таемную містэрыю дажджу, навальніцы. Невыпадкова даследчыкі называюць такую містэрыю “асноўным міфам”, які персаніфікуецца ў вобразах навальнічнага бога ПЕРУНА і

яго супраціўніка ВЯЛЕСА, бога памерлых і адначасова – багацця, бо ён – уладар зерняў пад зямлёю. У некаторых старажытных паданнях Пярун “адкрывае” воблакі і пасылае дажджы і ўрадлівасць. Ужо ў Новы час ў беларускім фальклоры Пярун быў заменены на Ярылу (Юр’ю), які ўвабраў у сябе функцыі як навальнічнага, так і сонечнага бога. Рэшткай “асноўнага міфа” можна лічыць занатаваны ў народнай песні вобраз бою Юр’я з Цмокам: “Аж скуль узяўся ды тут Юр’я, // Пагнаў з мора свайго каня. // Прабіў Цмока золтым кап’ём, // Засёк Цмока вострым мячом”.

Воблака ў рэлігійнай сімволіцы – своеасаблівая злучальная інстанцыя паміж “горнім” і “дольнім”. Дзякуючы яму магчыма звязць дзве вельмі далёкія адна ад другой сферы быцця. Існуе дзіўнае падабенства паміж свабоднай плынню думкі і свабодным цячэннем гэтых нябесных мас. М. Багдановіч піша: “Ціха тучу блакіт закальша, // У душы адрасце пара крыл // Узляціць яна ў сінюю вышу // І ў струях яе змые свой пыл”.

У выглядзе воблака ўвасаблялі і чалавечую душу. Прыхільнасць паэтаў да “воблачнай” тэматыкі (**М. Лермантаў, Ф. Багушэвіч, Я. Колас, М. Багдановіч, А. Куляшоў**) мы тлумачым пэўным этапам у развіцці творчай індывідуальнасці, калі яна прагне вызваліць з-пад матэрыяльных і рацыянальных звёнаў, што складаюць будзёнае чалавечае існаванне, нейкую тонкую эфірную субстанцыю – зародыш “новага Я”, сапраўднага. Можна сказаць, яно і надае паэзіі ўзнёсласць, вызваляе ад некаторай эмпірыкі, характэрнай для многіх беларускіх паэтаў “другога” і “трэцяга” раду, а паэтаў “першага” раду робіць ва ўсім самастойнымі.

Але і самастойныя (таму яны і геніяльныя) паэты не абыходзяцца без сімвалаў універсальных. Архетыпы выяўляюцца абавязкова, але выяўляюцца своеасабліва, у “нацыянальнай”, так бы мовіць, абалонцы. Усе народы міфалагізавалі зорнае неба, здаўна ВЕНЕРА была багіняй кахання, але толькі ў Багдановіча закаханыя звязваюцца адзін з другой праз сузіранне зоркі Венеры. Сіла сувязі паміж людзьмі – духоўная, нябесная, творчая сіла. Архетып Венеры апісвае, як чалавек вяртаецца да нябесных вытокаў жыцця. Безумоўна, і каханне, гаворачы метафарычна, мае такія вытокі. Але звернем увагу на яшчэ адно: шукаючы ў небе пуцяводную зорку, што кожны дзень суправаджае ўзыход і заход сонца, сон і абуджэнне

зямнога жыцця, чалавек бачыць у ёй жанчыну і адначасова пазнае праз яе вялікія творчыя сілы Прыроды. Прычым у народнай свядомасці зорка Венера і зара ранішня і вчэрняя атаясамліваліся. Адзін з лепшых вершаў М. Багдановіча – “Добрай ночы, зара-зараніца!” – апісвае якраз вечар. Дзве зоркі – дваістасць нашых уяўленняў пра рэальнасць ці як бы мастакоўская згадка пра паэтычную рэальнасць; натуральна, у паэта-рамантыка яна мае аналаг з ноччу. Аднак вобраз дзвюх зорак, якія на самай справе з’яўляюцца адной планетай, адпавядае ідэі пра пераадоленне дваістасці, аб’яднанне розных светаў. Адначасова Венера – зара-зараніца – як бы ўвасабленне Прыгажосці. Зара на небе – відовішча не менш уражлівае, чым навалніца, але не страшнае, а цудоўна-прыгожае. Аднак, як і ПЯРУН, вобраз зары, якою “упраўляе” зорка Венера, сімвалізуе сабою не толькі прыгажосць, але і моц прыродных сіл: першапачаткова ВЕНЕРА (у іншых міфалогіях – ІЗІДА, ПШТАР, АСТАРТА) адпавядала вобразу Вялікай Маці. Гэта вельмі старажытная багіня, з чым і звязаная яе сіла, але прыродная прыгажосць яе з’яўлення на небе стварыла яркасць і пэўнасць яе новага вобраза.

Такія глабальныя сімвалы выклікаюць шмат асацыяцый, але багатымі па напаўненні аказваюцца і сімвалы нацыянальныя. З іх – найперш кветка васілёк (“Слуцкія ткачыкі”). Васілёк – пасланец сіняга неба ў залатой жытнёвай ніве, яго нябеснае паходжанне абумовіла і назву, суадносную з імем Святога Васіля, з якога пачынаўся ў праваслаўных славян Новы год. Ва Украіне бытавала легенда, што ў васілёк ператварыла русалка каханага хлопца – земляроба Васіля, бо не хацеў ён з ёю разам пастаянна пасяліцца ў вадзе, а астаўся назаўсёды на роднай цвёрдай глебе. Але нас не можа задаволіць гэтымалогія назвы, розныя варыянты якой прыводзяць даследчыкі. Сувязь з Басілеўсам – Васілём – усё гэта пазнейшыя аналогіі. Мы бачым у назве старажытны індаеўрапейскі корань “сіла” (часткова ён выяўляецца і ў лацінскай назве васілька – “цыянус”), а прыстаўка ВА, якая сёння не ўспрымаецца як прыстаўка, – надзвычай цікавая марфема – не менш, чым РА-ЛА, пра якую мы пісалі неаднаразова. Улічваючы ўзаемазаманнасць [в] і [б], тут неабходна бачыць марфему ВА, а так у старажытных егіпцянаў і, безумоўна, арыяцаў называлася душа (адсюль рускае слова “бабочка” – вядома ж, што не толькі птушкай, але і матыльком прадстаўлялі нашы продкі душу чалавека

пасля яго смерці). Такім чынам, слова “васілёк”, паводле нашай этымалогіі, азначае “сіла душы”. Хіба не такая сінявокая Беларусь?

Такім чынам, універсальныя і нацыянальныя сімвалы М. Багдановіча адлюстравалі аналогіі і розныя віды сувязі паміж унутраным і знешнім, матэрыяльным і духоўным, зямным і нябесным. Аналогія ў сімвале выступае ў якасці працэсу уніфікавання і ўпарадкавання. Сімвалічная функцыя вобраза праяўляецца найбольш ярка ў той момант, калі ўзнікае напружанне паміж супрацьлегласцямі, адначасова гэта – даследаванне невядомага, прарыў у яго. Прычым сімвал – як вада – сам знаходзіць для сябе неабходны ўзровень, і гэты ўзровень будзе ўзроўнем таго розуму, што інтэрпрэтуе сімвал. Вось чаму многія сімвалы, у тым ліку, створаныя Багдановічам, могуць мець і іншае, чым у нас, тлумачэнне.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Міфалагічнае і мастацкае мысленне ў шмат якіх момантах блізкія. Літаратура падобна на міф амаль ва ўсіх сваіх параметрах, вызначальных характарыстыках (вобразнасць; сюжэтнасць; паходжанне тропай ад міфалагем, розных міфалагічных элементаў; ідэалізацыя героя; роля фантазіі; пэўнае стаўленне аўтара да аб’екта адлюстравання, абумоўленае архетыпамі; агульныя законы мадэлявання рэальнасці і пад.) Міфалагічны тып светапогляду – надзвычай важны ў гісторыі культуры. Ён жа – аснова ўвогуле чалавечага мыслення. Міфалагізацыя рэчаіснасці – з’ява, характэрная не толькі для перыяду Архаікі, Антычнасці, Сярэднявечча, але і для сучаснай эпохі, прычым не ў меншай ступені.

У разгледжанай намі гісторыі беларускай літаратуры ад XI стагоддзя да эпохі нацыянальнага Адраджэння згадваюцца асаблівыя стасункі літаратуры і міфалогіі, прасочваецца выкарыстанне прыгожым пісьменствам міфалагічных матываў, структур і вобразаў. Прычым асаблівая ўвага звярталася на тыя прадуктыўныя міфалагічныя элементы, якія атрымалі далейшае развіццё ў творчасці класікаў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. У аналізе твораў саміх класікаў увага акцэнтуюцца на вызначальных паняццях. Сярод іх вылучаюцца: абагаўленне Святла, Сонца, неба; ушанаванне Зямлі-Маці; фарміраванне рамантычнага ідэалу радзімы; ідэя

гармоніі чалавека і прыроды; матыў прэваратніцтва як вельмі важная філасофская, а не казачная, тэма ў беларускай літаратуры, што падрыхтавала сабою ў некаторай ступені псіхааналіз; фарміраванне агульначалавечых і нацыянальных сімвалаў, што вядуць сваё паходжанне ад міфаў.

Дасягненні прыгожага пісьменства за восем стагоддзяў развіцця заклалі трывалы падмурак нацыянальнай класічнай традыцыі і дапамаглі вывесці беларускую літаратуру пачатку XX стагоддзя на новыя рубяжы. Кожны з класікаў паўстае праз сваю сістэму сімвалаў-сакралаў: **Я. Купала** – як пясняр Адраджэння, **Я. Колас** – як найглыбейшы філосаф, **М. Багдановіч** – як акумулятар агульначалавечай сімволікі, як шукальнік яе дзеяння на нацыянальнай глебе. Свет сімвалаў, створаны класікамі, упарадкоўвае гісторыю народа, грамадства, краіны, звязвае з нашым калектыўным жыццём мінулае, сучаснае і будучае. Менавіта вобразы Традыцыі ствараюць нашу агульную памяць, дзякуючы якой мы і робімся, уласна, народам. У адносінах будучага сімвалы даюць накірунак, да чаго імкнуцца, чаго жадаюць, каб аставацца (ці, урэшце, быць) нацыяй. Праз іх мы адчуваем сувязь з продкамі і нашчадкамі, што і дае чалавеку несмяротнасць і дазваляе спакойна ісці да сваёй асабістай смерці. Дзякуючы сімвалам мы набываем касмічнае пачуццё, і яно падтрымлівае нас у бедствах і мітусні паўсядзённага жыцця. Адкрытым астаецца пытанне: ці не разбурана ў нас сістэма нацыянальных сімвалаў падчас кашмарнага XX стагоддзя?

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2011 год

© PDF: Камунікат.org, 2011 год

ЛІТАРАТУРА:

1. **Абдиралович (Канчевский) И.** Извечный путь. Опыт белорусского мировоззрения // Нёман. - № 11. - 1990.
2. **Агіевіч У.У.** Сімволіка гравюры Скарыны. Мінск, 1990.
3. **Аліг'еры Дантэ.** Боская камедыя / Пер. з італ. У.Скарынка, Мінск, 1997.
4. Апокрифы древних христиан. Исследование. Тексты. Комментарии. М., 1989.
5. **Аристотель.** Поэтика. Риторика. СПб., 2000.
6. **Асов А. А.** Мифы и легенды древних славян. М., 1998.
7. **Афанасьев А. Н.,** Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М., 1995.
8. **Багдановіч М.** Збор твораў: У 3. т. Т.1. Мн., 1992.
9. **Барт Р.** Мифологии. Пер.с франц. М., 1996.
10. **Баршчэўскі Я.** Шляхціц Завальня. Мн., 1990.
11. **Бассин Ф. В.,** Проблема бессознательного. М., 1968.
12. **Бахтин М. М.** Литературно-критические статьи. М., 1986.
13. **Башляр Г.** Психоанализ огня. Пер. с англ. М., 1993.
10. **Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік.** Мінск., 1988.
11. **Бельскі А. І.** Свет ад травы да зор. Мінск., 1998.
14. **Белякова Г. С.** Славянская мифология. М., 1995.
15. Библия. М., 1988.
16. **Богданович А.Е.** Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Мн., 1996.
17. **Булашев Г. Д.** Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ, 1993.
18. Бяздоннае багацце. Легенды. Паданні. Сказы. Мінск, 1990.
19. **Вейман Р.** История литературы и мифология. Пер. с нем. М., 1975.
20. **Велецкая Н. Н.** Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
21. **Вересаев В.,** Живая жизнь. М., 1991.
22. **Власова М.** Русские суеверия. Энциклопедический словарь. СПб., 1998.
23. **Гаспаров Б. М.** Поэтика «Слова о полку Игореве». М., 2000.
24. **Гачев Г.Г.** Национальные образы мира. М., 1988.
25. **Годан А.** Миф и символ. Пер. с англ. М., 1993.
26. **Голосовкер Я.Э.** Логика мифа. М., 1987.
27. **Грейвс Р.** Мифы Древней Греции. Пер. с англ. М., 1992.
28. **Грейвс Р.** Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии. М., 1999.
29. **Гримм Я.** Немецкая мифология // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987.
30. **Гринев В.В.** Праязык и символ. Киев, 1999.

31. **Гумилев Л. Н.** Конец и вновь начало: Лекции по народоведению. М., 2000.
32. **Гуревич П. С.** Философская антропология. М., 1997.
33. **Гусоўскі М.** Песня пра зубра. // Пер. У. Шатона. Мінск, 1994.
34. **Даль В.** О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб, 1994.
35. **Дюмезиль Ж.** Верховные боги индоевропейцев. Пер. с фарнц. М., 1986.
36. **Ельскі А.,** Адам Міцкевіч на Беларусі // Адам Міцкевіч і Беларусь. Мінск, 1997.
37. **Еремина В. И.** Ритуал и фольклор. Л., 1991.
38. **Зайкоўскі Э. М.** Багі старажытнай Беларусі // Роднае слова, 1996. № 12.
39. Замовы. / Укл. Г.А.Барташэвіч. Мінск, 1992.
40. Земляробчы каляндар. Мн., 1990.
41. **Ильенков Э.** Космология духа. Роль мыслящей материи // Наука и религия. - № 8. - 1994.
42. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
43. **Каваленка В. А.** Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мінск, 1981.
44. **Калеснік У.** Тварэнне легенды. Мінск, 1987.
44. **Керлот Х. Э.** Словарь символов. Пер. с испанск. М., 1994.
45. **Ключевский В.О.** Собр. соч.: В 9 т. Т.1. М., 1987.
46. **Колас Я.** 36 твораў: у 14 т. Мінск, 1975.
47. **Конан У. М.** Ля вытокаў самасвядомасці. Мн., 1989.
48. **Конан У. М.** Біблейскія і хрысціянскія матывы ў беларускай этнічнай культуры // Наша вера, 2000. № 1.
49. **Ковель У. М.** Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы: даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі. Гомель, 1995.
50. **Конаненко А.А.** Персонажи славянской мифологии. Киев, 1993.
51. **Косарев А.Ф.** Философия мифа. М., 2000.
52. **Крапп А.** Астрономия. Легенды и предания. Пер. с нем. М., 1999.
53. Краткая энциклопедия славянской мифологии. М., 2001.
54. **Крук І. І.** Сімволіка беларускай народнай культуры. Мінск, 2000.
55. **Купала Я.,** Поўны збор тв.: у 9 т. Мінск, 1991-999.
56. **Купер Д.** Энциклопедия символов. Пер. с англ. М., 1995.
57. **Лангер С.** Философия в новом ключе. Пер. с англ. М., 2000.
58. **Левин-Строс К.** Мифологии. Т.1-3. Пер. с франц. М.-СПб., 2000-2002.
59. **Левкиевская Е. В.** Мифы русского народа. М., 2000.
60. **Ліцьвінка В. Д.** Святы і абрады беларусаў. Мінск, 1998.
61. **Лозка Г.С.** Украинське народознавство. Київ, 2004.
62. **Лойка А.А.** Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастр.перыяд. У 2 ч. Мінск, 1980.
63. **Лосев А. Ф.** Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.

64. **Лосев А. Ф.** Диалектика мифа. М., 2001.
65. **Лотман Ю. М., Минц З. Г.** Литература и мифология. Труды по знаковым системам (Уч. записки Тартуского гос. ун-та). Т. 13. Вып. 546. Семиотика культуры. Тарту, 1981.
66. **Лотман Ю. М.** Внутри мыслящих миров. М., 1999.
67. **Маковский М. М.** Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996.
68. **Малиновский Б.** Магия, наука и религия. Пер. с англ. // Мистика. Религия. Наука: Классики мирового религиоведения. М., 1998.
69. **Мамуна Н. В.** Зодиак мистерий. М., 1998.
70. **Мамуна Н. В.** Зодиак богов. М., 2000.
71. Матерь-Лада. Божественное родословие славян. Языческий пантеон. М., 2003.
72. **Маслова В.А.** Преданья старины глубокой в зеркале языка. Мн., 1997.
73. **Мелетинский Е.В.** Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.
74. **Мелетинский Е.В.** Поэтика мифа. М., 1995.
75. **Меликов В.В.** Введение в текстологию традиционных культур. М., 1999.
76. **Мечковская Н.Б.** Язык и религия. М., 1998.
77. **Мицкевіч А.** Вершы і паэмы. Мінск, 2000.
78. Мифы Бацькаўшчыны // Укл. Ул. Васілевіч. Мн., 1994.
79. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. М., 1982.
80. Мифы и магия индоевропейцев. Вып.1-9. М., 1994-2000.
81. **Навуменка І.** Элементы міфалогіі ў паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа. Дакл. на X Міжнар. з'ездзе славістаў. Мінск, 1988.
82. **Ненадавец А. Н.** За смугою міфа. Мн., 1999.
83. **Николаева Н. А., Сафронов В. А.** Истоки славянской и евразийской мифологии. М., 1999.
84. **Нойманн Э.** Происхождение и развитие сознания. Пер. с нем. М., 1998.
85. **Петухов Ю. Д.** Дорогами богов: Этногенез и мифогенез индоевропейцев. М., 1998.
86. **Потебня А. А.** Эстетика и поэтика. М., 1976.
87. **Пропп В. Я.** Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
88. **Пропп В. Я.** Поэтика фольклора. М., 1998.
89. **Пропп В. Я.** Русская сказка. М., 2000.
90. **Рагойша В.П.** Паэтычны слоўнік. Мінск, 2005.
91. Русские веды. М., 1992.
92. Русский космизм. Антология философской мысли. М., 1993.
93. **Рыбаков Б. А.** Язычество древних славян. М., 1981.
94. **Рыбаков Б. А.** Язычество древней Руси. М., 2001.
95. **Сержпутоўскі А. К.** Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мінск, 1987
96. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995.

97. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5 т. Т.1-2. М., 1995-1999.
98. **Соболев А. Н.** Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям. СПб., 1999.
99. **Соколова В. К.** Весенне-летние обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979.
100. **Соколова З. П.** Животные в религиях. СПб., 1998.
101. **Супрун А. Е.** Введение в славянскую филологию. Минск, 1989.
102. **Сысоў У. М.** З крыніц спрадвечных. Минск, 1997.
103. **Тайлор Э. Б.** Первобытная культура. Пер. с англ. М., 1989.
104. **Тахо-Годи А.А.** Греческая мифология. М., 1989.
105. **Телегин С.М.** Философия мифа: Введение в метод мифореставрации. М., 1994.
106. **Торчинов Е. А.** Религии мира. СПб., 1998.
107. **Шеллинг В. Ф.** Философия искусства. М., 1966.
108. **Шуклин В.** Мифы русского народа. Екатеринбург, 1995.
109. **Элиаде М.** Космос и история. Пер. с англ. М., 1987.
110. **Элиаде М.** Мифы, сновидения, мистерии. Пер. с англ. М., 1996.
111. **Элиаде М.** Аспекты мифа. Пер. с англ. М., 2000.
112. **Шамякіна Т. І.** Міфалогія Беларусі. Минск, 2000.
113. **Шамякіна Т. І.** Беларуская класічная літаратура і міфалогія. Минск, 2001.
114. **Шамякіна Т. І.** Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія. Минск, 2001.
115. **Юдин А. В.** Русская народная духовная культура. М., 1999.
116. **Юнг К. Г.** Душа и миф. Шесть архетипов. Киев, 1996.
117. **Юнг К. Г.** Алхимия снов. СПб., 1997.

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2011 год

© PDF: Камунікат.org, 2011 год