

вы "Уступнае слова да яго літасці", дзе падрабязна расказваецца, што гэта за "знаходніцтва слаўнае", за якое Адам Кісель атрымаў сваё прозвішча.

Завяршаецца панегірык традыцыйным пажаданнем свайму патрону самага найлепшага:

**Stąd od wiekyw z Kijowom dom Kisielów sżynie  
I będzie sżynać, poki Dniepr w swych brzegach pżynie.**

(Адсюль спрадвек з Кіевам дом Кіселяў славіцца  
І будзе існаваць, пакуль Дняпро ў сваіх берагах плыве.)

Падобнае пажаданне даўгавечнасці славы ўладальнікам гербу было не новым у геральдычнай паэзіі народаў Рэчы Паспалітай<sup>12</sup>. Косаў увёў у свой верш усходнеславянскія фальклёрныя матывы. Культ вады ў беларусаў і ўкраінцаў (Купала) папулярны з язычніцкіх часоў. Невыпадкова, што для свайго вобразу паэт выбірае самую магутную раку ўсходніх славян – Дняпро – і жадае дому Кіселяў такой жа велічы і даўгавечнасці.

У цэлым панегірык не вызначаўся мастацкай арыгінальнасцю: мінімальнае колькасць радкоў, сціпласць на трыпы, традыцыйнасць вобразаў і характарыстык пры раскрыцці сэнсу геральдычных знакаў. Аднак мінімальнае колькасць радкоў панегірыку Косава вельмі добра дапоўнілася вершамі Кальнафойскага. Гэтыя эпіграмы даволі разнастайна і арыгінальна тлумачылі сэнс асобных знакаў гербавага шчыта Адама Кіселя, ўдала раскрывалі сімвалічную ўзаемазвязь гэтых знакаў са справамі нашчадкаў легендарнага Свянтольдыва, падкрэслівалі іх веліч і славу.

Перакладам "Патэрыкона" на польскую мову і прысвячэннем яго годнаму чалавеку з "народу сармацка-расійскага, роду даўняга", Косаў атрымліваў сваеасабліваю індальгенцыю на тое, што кніга жыцці святых айцоў пячэрскіх без перашкод змога дайсці да патрэбнага чытача і адначасова будзе пад патранатам даволі вядомага дзяржаўнага мужа.

<sup>1</sup> Памятники литературы Древней Руси. М., 1978. С.142.

<sup>2</sup> Kossów S. Paterikon, albo żywoty ss. Oyców Pleczarskich. Арк.4 зв.

<sup>3</sup> Там жа. Арк.5.

<sup>4</sup> Гл.: Ісіченко Ю. А. Киево-Печерський патерик у літературному процесі кінца XVI – пачатку XVII ст. на Украіні. Київ, 1990. С.108.

<sup>5</sup> Синопис. Київ, 1680. Арк. 30–30 зв.

<sup>6</sup> Памятники литературы Древней Руси. С.68.

<sup>7</sup> Там жа. С.88.

<sup>8</sup> Гл.: Молдован А. М. "Слово о законе и благодати" Илариона. Киев, 1984; Владимир Святой / Лики давних времен. СПб, 1991.

<sup>9</sup> Ісіченко Ю. А. Киево-Печерський патерик... С.100.

<sup>10</sup> Там жа.

<sup>11</sup> Саверчанка І. В. Старажытная паэзія Беларусі. Мн., 1992. С.54.

<sup>12</sup> Ісіченко Ю. А. Киево-Печерський патерик... С.109.

К.Ц.БРУЕВА

## РОЛЯ ГУКУ Ў СТВАРЭННІ І РАЗВІЦЦІ СУСВЕТУ (на матэрыяле міфапаэтычнай творчасці)

У свядомасці лінгвіста гук перш за ўсё атаясамліваецца з паняццем важнай адзінкі маўлення. Але ў большасці старажытных літаратурных твораў ён выступае як асноўны элемент, які браў удзел у стварэнні Сусвету. У той жа час мы надаем вялікае значэнне Першаму Слову, без якога «нічога не пачало быць, што пачало быць» (Іаан. 1:3). Слова, пра якое гавораць гэтыя радкі, ёсць Першародная Мудрасць. Гэтаму паняццю адпавядае санскрыцкі дзеяслоўны корань «веда», які ў беларускай мове мае адпаведнае сэнсавае нападўненне.

У Ведах, сваяшчэнных індыйскіх пісаннях, сцвярджаецца, што Вышэйшая Мудрасць прыйшла з духоўнага свету і заўсёды перадаецца шляхам вучнёўскай пераемнасці.

Паколькі раней людзі валодалі дасканалай памяццю, то Веды доўгі час існавалі ў вуснай традыцыі і ў выглядзе пісьмовых тэкстаў былі занатаваны на санскрыце некалькі тысяч год назад.

У каментарыі мудраца В'ясы да Веданты – апошняга слова Ведаў – гаворыцца: «Неба ўзнікае з гуку», «Ён уваходзіць у асабістае сэрца, распрасцёртае

ў выглядзе неба, і кладзецца ў яго». Тут маецца на ўвазе Вярхоўная Абсалютная Ісціна, якая атаясамліваецца з паняццем «Бог».

Лёгка заўважыць, што большасць уласных імёнаў, якімі многія народы свету надзялілі Усявышняга, мае сукупнасць блізкіх па ўтварэнню гукаў, сярод якіх асабліва вызначаецца гук «р». Гэта імёны, якія ў беларускай мове гучаць як «Крышна», «Мітра», «Гор», «Ра», «Род», «Уран», «Кронас», «Хрыстос».

Адным з першых на ролю гука «р» у развіцці міфалагічнай свядомасці звярнуў увагу А. Афанасьеў. Ён надаваў гэтаму гуку значэнне хуткага руху<sup>1</sup>.

Вызначэнне гуку заўсёды звязваецца з рухам. Інакш кажучы, гучыць тое, што рухаецца. У сваю чаргу, рух – гэта адна з якасцей матэрыі, а таму свяшчэнны тэзіс пра ўзнікненне ўсяго матэрыяльнага з гуку не з’яўляецца антытэзай важнага філасофскага пытання. Адсюль вынікае, што гук «р», з’яўляючыся часткай боскіх імёнаў, не толькі ўказвае на Вярхоўнага Бога, але і характарызуе Яго як стваральніка ўсяго існуючага – матэрыяльнага і духоўнага.

Цікава, што ў беларускай мове некаторыя словы з карэнным «р» таксама займаюць важнае месца ў характарыстыцы паняцця «жыццё» (напр.: «крыж», «дрэва», «сэрца», «кроў», «карова», «крыніца»).

Гуку надавалася важнае значэнне ў касмагоніях свету. Але перш за ўсё ён усведамляўся старажытнымі як вобраз рэальнага аб’екта, так званая тонкая форма матэрыі. Пагэтану сапраўднае імя Бога – Яго гукавы вобраз, усеахопае Яго імя, ніколі не было вядома тым, хто не валодаў своеасаблівымі ведамі. У паўсядзённым жыцці людзі карысталіся боскімі імёнамі-эпітэтамі.

У егіпецкіх міфах мы знаходзім цікавы факт: багіня Ісіда пажадала, каб сам вярхоўны бог Ра адкрыў ёй сваё імя. «Ра растварыўся ў сусвецце. Сусвет пашырыўся. І ў цэнтры паказалася сэрца (тут і далей разрадка наша. – К. Б.), і нябачнае слова напоўніла ведам і Ісіду». Важна тое, што гэтая выснова амаль даслоўна паўтарае цытаваныя намі радкі з твораў, якія адносяцца да ведычнай літаратуры. Сэнс іх заключаецца ў тым, што імя Бога не адрозніваецца ад Яго самога і ўвасабляе Абсалютныя веды. Сапраўдныя веды павінны ісці ад сэрца і ўспрымацца сэрцам. Ніводнае свяшчэннае пісанне не называе Бога «Сусветным Розумам». Але ў той жа час Ён валодае гэтай якасцю, як і ўсімі астатнімі рысамі індывідуальнасці. Мы прызнаем Яго як Асобу. Паняцце, якое заключаецца ў слове «розум», безумоўна, з’яўляецца сінонімам ведаў або Першароднай Мудрасці, дадзенай Богам.

Цікавыя факты падаюцца і ў біблейскіх тэкстах. Так, у Евангеллях ад Матфея (26:30) і Марка (14:26) гаворыцца пра спяванне Хрыста і апосталаў пасля Таемнай Вячэры. Апалагеты хрысціянства надаюць гэтаму эпізоду вялікае значэнне. Растлумачыць яго можна так: тых, хто хістаецца, Бог звязвае і далучае да Сябе Словам (Мудрасцю) і Музыкай (Гармоніяй).

Важным элементам абрадаў у многіх народаў свету з’яўляюцца малітвы і духоўныя спевы, а часткі некаторых свяшчэнных пісанняў называюцца песнямі і маюць паэтычныя формы. Старажытныя ведалі, што камбінацыя гукаў, пабудаваная своеасаблівым шляхам, выклікае адпаведны вынік. На гэтым і заснаваныя не толькі малітвенныя і замоўныя формулы, мантры, якія ў сваёй большасці не змяніліся да нашага часу, а таксама і тэорыі пабудовы твораў музычных, вядомыя нам са старажытнасці.

Агульнавядома, што на Русі ў часы панавання небяспечных эпідэміяў білі ў набат і рабілі малебен. Ужо тады людзі ведалі, што гук валодае ўздзеяннем на тонкія матэрыяльныя элементы, і гукавая вібрацыя спрыяе ачышчэнню атмасферы. Паколькі гукі маюць рознае паходжанне, то адпаведна розным будзе і іх уздзеянне. Напрыклад, шум – гэта праява нечага неўнармаванага, неапрацаванага. У той час як музыка з даўніх часоў лічыцца сінонімам Гармоніі. «Менавіта ў Музыцы, – вырашыў Піфагор, – заключана таямніца гармоніі. А паколькі ўвесь космас устаноўлены па прынцыпу гармоніі, то ён таксама ёсць Музыка»<sup>3</sup>.

Мы адзначылі, што Сусвет складаецца з вібрацый, якія маюць розныя вытокі і праходзяць у розных кірунках. У гэтым заключаецца сэнс вучэння пра музычную гармонію космасу, якое найбольш распрацавана на Усходзе і ў Старажытнай Грэцыі. Так, у індыйскіх музычных трактатах гук разглядаецца як энергія космасу, якая дала пачатак жыццю, і праводзяцца аналогіі сямі гукаў індыйскага ладу з сямю планетамі Сонечнай сістэмы. У сваю чаргу, Піфагор, Платон і Нікамах гавораць пра «музыку сфер» або «нябесны гептахорд»: планеты ў сваім

руху звiнiаць, але мы прывыклi да гэтых гукаў i не чуем iх. Гэтую тэорыю падтрымліваў i Арыстоцель.

Вельмі цікава i падрабязна гаворыць пра паходжанне нябесных «нот» Г.Гурджыеў у «законе актаў», своеасаблівым варыянце тэорыі пра «музыку сфер». Сусветная актава пачынаецца з Абсалютнага «до». «Мiры, якія Абсалютнае стварэае ў сабе, – гэта «сі». Iнтэрвал памiж «до» i «сі» запоўнены воліай Абсалютнага (...). «Сi» пераходзіць у «ля», якім для нас з'яўляецца наш зорны свет, Млечны Шлях. «Ля» пераходзіць у «соль» – наша Сонца, Сонечную сістэму. «Соль» пераходзіць у «фа» – свет планет (...). Выпраменьванні планет, якія нясуць да Зямлі розныя ўплывы, не здольны дасягнуць яе, а дакладней, не ўспрымаюцца Зямлёй, якая iх адлюстроўвае. Для таго, каб запоўніць «iнтэрвал», у гэтым пункце (...) створаны своеасаблівы апарат (...). Гэты апарат – арганiчнае жыццё на Зямлі. Арганiчнае жыццё (...) робіць магчымым далейшае развіццё i рост Зямлі, «мi» касмiчнай актавы, а потым яе «рэ», або Месяц, пасля чаго iдзе другое «до» – Нiшто<sup>4</sup>.

Пра ўсе гэтыя рэчы гаварылі i пісалі людзi не проста таленавітыя, а генiяльныя, абраныя Богам. Толькi цяпер, у ХХ стагоддзi, навука здолела «пачуць» Космас i засведчыла, што, сапраўды, Сонца дае акустычныя хвалi, а Месяц i зоркi з планетамi таксама ўздзейнічаюць на жыццё Зямлі.

Уявім сабе, што калiсьцi iснавалi людзi са слыхам «ад Абсалюта». Яны мелi здольнасць чуць «музыку сфер». Потым гэтыя чалавечыя якасцi, як i дасканалае памяць, страцiліся, музыкi i лiтаратурныя творы сталi занатоўваць пiсьмовымі знакамі. Абсалютны слых у сучасным разуменнi – гэта толькi рэшткi таго, Сапраўднага Слыху. Тыя, каму ён належаў, маглі валодаць самымi незвычайнымі музычнымі iнструментамі. Музыкa стаў пасрэднiкам памiж людзьмi i Богам. У такiм сэнсе мы можам разглядаць гэты вобраз ва ўсiх фальклорна-лiтаратурных творах.

У сусветна-казачным эпасе iснуе цэлая група сюжэтаў, якую можна аб'яднаць назвай «Музыкa-чарадзеяй». Галоўнае адрозненне памiж iмi – выкарыстанне ў тэкстах музычных iнструментаў, характэрных галоўным чынам для той цi iншай мясцовасцi. Так, ва ўсходнеславянскiх казках музыкa найчасцей iграе на духавым iнструменце (дуда, дудка, жалейка). У рускiх i ўкраiнскiх тэкстах фiгуруюць таксама гуслі, бандура.

У казках некаторых славянскiх народаў сустракаецца скрыпка. Гэты музычны iнструмент пачаў вырабляцца ў Еўропе ў эпоху Сярэднявечча, але трапіў на тэрыторыю рассялення славян пазней. Таму казачны матыў чарадзейнай скрыпкi значна маладзейшы за матыў чарадзейнай дудкi.

У канцы ХІХ – пачатку ХХ ст. вобраз скрыпкi пачалi выкарыстоўваць у сваёй творчасцi беларускiя пiсьменнiкi. Напрыклад, другi зборнiк Ф.Багушэвіча (1894) называўся «Смык беларускi» (першы зборнiк, заўважым, меў назву «Дудка беларуская» – 1891). У iм, па выказванні царскага цэнзара, «апяваюцца радасцi i нягоды жыцця беларускага селянiна»<sup>5</sup>. Сам жа Ф.Багушэвіч наўмысна ўзяў такую назву: «Смык ёсць, а хтось скрыпку, можа, зроби, а там была «Дудка» – вот мы i зробiм музыку». Гэтую iдэю падтрымала Цётка i назвала свой зборнiк, у які увайшлi вершы 1905 i 1906 гг., «Скрыпка беларуская».

Народныя майстры адразу спасцiглi таямнiцы гучання i сакрэты вырабу скрыпкi. Але ж любiмай у народзе засталася свая жалейка, дудка, якую нават малыя дзецi маглі зрабiць самi. Нездарма зборнiк Я. Купалы так i называецца: «Жалейка» (1908). Iменна з гэтым iнструментам не развiтваецца Iванка, герой казкi «Чарадзейнае дудка», i з дапамогай музыкi знiшчае паноў – нашчадкаў Змея.

Супрацiўнікамі ўсiх казачных музыкантаў выступаюць розныя незвычайныя iстоты, найчасцей – у выглядзе чорта або Змея. Мы будзем лiчыць iх прадстаўнiкамі хаатычнай арганiзаванасцi свету. Музыкa прызваны дзеля яго ўпарадкавання, гарманiзацыi, дзеля знiшчэння праявы нечага асаблiва небяспечнага. Але ён нiколі не спрабуе перарабiць свет цалкам, iначай парушыцца раўнавага памiж усiм iснуючым.

Адным з цікавых фальклорных вобразаў, які мае дачыненне да гукавой арганiзацыi Сусветы, з'яўляецца вобраз Салаўя-разбойнiка. Большасць сучасных даследчыкаў славеснасцi звязвае яго з вобразам Змея, выгляд якога мог прымаць славянскi Вялес (Волас)<sup>6</sup>. Сапраўды, iмя гэтай iстоты – Салавей-разбойнiк – нагадвае нам антрапаморфнае стварэнне. У яго адна частка цэла звярыная

(птушыная), а другая з'яўляецца найменнем чалавека, які сваімі ўчынкамі шкодзіць усяму свету. Ягоны свіст у дадзеным выпадку выступае сэнсавым адпаведнікам смерці.

Гукі, якія ўтварае Салавей-разбойнік, надзелены ўраганнай сілай: будынкі хістаюцца, злятаюць крыжы з цэркваў, дрыжыць зямля, вада становіцца мутнай, дрэвы выварочваюцца з каранямі. Адным словам, парушаецца раўнавага ў прыродзе. Сусвет прыходзіць у стан, блізкі да Хаосу – на ім жыццё заканчваецца, але з яго ж і пачынаецца. І гук, як мы бачым, іграе тут галоўную ролю: пасля «ліквідацыі» Салаўя народным героем з частак цела першай істоты ўтвараюцца маленькія птушачкі-салаўі. Яны сваімі чудаўнымі спевамі ўзнаўляюць гармонію ў свеце, становяцца сімвалам веснавой Песні Каханя.

«Наколькі чалавек кахае, настолькі ён звязаны з Богам – першавытокаам любові. Любоў жа спалучае ўсё ў Сусвеце, гэта тая сіла, якая толькі і робіць Космас Космасам, гэта значыць, гармонія і парадкам у адрозненне ад Хаосу». Самая чудаўная музыка ў свеце нараджаецца менавіта ў сэрцах закаханых. Горача любячому сэрцу адкрываецца Вялікая Таямніца: яно здольнае знайсці і ўсвядоміць Бога.

Тэзіс «Бог ёсць Любоў» найбольш распрацаваны буйнейшымі культурамі свету – ведыйскай і хрысціянскай. Паводле першай узгаданай традыцыі адна з аватар Госпада – Крышна – ўяўляецца юнаком, які іграе на флейце. Старажытнаіндыйскія тэксты падкрэсліваюць, што душа гопі (дзяўчынка-пастушкі.– К.Б.), пачуўшы яе гукі, пагружаецца ва «ўспаміны» пра блізкасць з Госпадам Крышнай, увасабленнем Сусветнага Духу. Душа чалавека атаясамліваецца з кропляй, Бог – з акіянам. Кропля-душа імкнецца зліцца з Сусветнай Душой і робіць гэта праз Любоў.

На нашу думку, маюць рацыю паэт Л. Пранчак і кампазітар Л. Захлеўны – стваральнікі песні «Каля Чырвонага касцёла», якая хутка стала папулярнай на Беларусі: «Каля Чырвонага касцёла (тут і далей разрадка наша. – К.Б.) // На флейце ты іграла сола... // І покуль музыка гучала, // Яна мяне з табой вянчала». Выдзеленыя словы яшчэ раз падкрэсліваюць, што сувязь людзей паміж сабою, а таксама з Богам адбываецца праз Музыку і Любоў.

Названая ў працываных радках флейта – адзін са старажытнейшых музычных інструментаў, вядомы розным народам пад назвамі жалейка, дудка, свірэль, сапелка, флуер, лімба, скудучай, сірынга і інш.

Паводле грэчаскіх міфаў, флейту стварыла багіня Афіна, але, убачыўшы падчас ігры на ёй сваё непрыгожае адлюстраванне ў вадзе, выкінула яе. Афіна – адна з цнатлівых алімпійскіх багін, а таму, на нашу думку, сваімі паводзінамі яна вельмі рэзка падкрэсліла, што гэты інструмент сімвалізуе прыналежнасць яго да мужчынскага полу.

«Пол і сэксуальнасць складаюць неад'емную частку сімвалічнай культуры чалавецтва», – падкрэслівае І.Кон<sup>8</sup>. Многія даследчыкі сусветнай міфа-паэтычнай спадчыны адзначаюць актыўнасць, «інструментальнасць» мужчынскай ролі ў чалавечым жыцці. "Мужчынскі пачатак" «апазнаецца ў інструментах або іх дэталях, якія ўзыходзяць да ствала, сцеблю, палкі».

Гасподзь – Бог-бацька, Бог-стваральнік – у свядомасці народа набывае спецыфічныя «мужчынскія» прыметы, у лік якіх уваходзіць і здольнасць апладняць. Пагэтану «ўсепрывабы» Крышна іграе на флейце, паколькі Ён з'яўляецца крыніцай усіх формаў Любові.

Флейта была таксама прыналежнасцю грэчаскага Дыяніса. Калі разглядаць вобраз гэтага антычнага бога ў вузкім сэнсе, можна адзначыць, што ён сімвалізаваў фізічнае, плоцкае каханне, ярка выражанае апладненне вадкасцю ў процілегласць сонечнай (вогненнай) апладняючай энергіі, адпаведнікамі якой з'яўляюцца струнныя музычныя інструменты. «На струнах сонца залатых», выкарыстоўваючы словы М. Багдановіча, іграў грэчаскі Апалон. Яго інструмент, а таксама інструмент Арфея, які па адной з версій лічыцца сынам Апалона, мае розныя назвы – кіфара, формінга. Іх, як і духавыя тыпу флейты, можна аднесці да разнавіднасцей аднаго музычнага інструмента тыпу ліры. Да яго ж адносяцца, напрыклад, гуслі Баяна і кантэле Вянямёйна – герояў адпаведна славянскага і карэла-фінскага эпасаў, якія маюць непасрэднае дачыненне да стварэння і развіцця Сусвету.

Узяўшы за аснову сімвалічнае падабенства «струна – сонечны прамень», мы можам растлумачыць ролю скрыпкі ў фольклору і літаратуры славян. Паколькі

яна з'яўляецца струнным музычным інструментам, то сімвалізуе імкненне чалавека, народа да светлага, радаснага, бестурботнага жыцця, як расліна цягнецца да сонца.

Мы схіляемся да думкі, што імёны «Апалон» і «Купала» маюць адзіны карань. Але чамусьці іх этымалогія, за выключэннем адзінкавых выпадкаў, ніколі не параўноўвалася даследчыкамі ў такім накірунку<sup>10</sup>. Дарэчы, славянскі бог Купала таксама сімвалізаваў сонца – сонца летняе – і ў яго гонар дагэтуль праводзяцца святы, якія на пачатку мелі даволі смелую эратычную афарбоўку.

У свіце Дыяніса быў яшчэ адзін бог, якому прыпісваецца стварэнне новай разнавіднасці флейты – сірынгі. Яго імя – Пан. Ён увасабляў, як і Дыяніс, мужчынскі пачатак, але з другога боку меў, як і Апалон, рысы архаічнага, даалімпійскага бога Прыроды – прыгожай, некранутаі, цнатлівай. У гэтай сувязі існуе ў грэчаскай міфалогіі цудоўны апавед. Адночы Пан пакахаў німфу Сірынгу. Але тая спалохалася яго знешняга выгляду (па ўяленню грэкаў, Пан быў рагаты, з казлінымі капытамі і кудлатай поўсцю на целе) і папрасіла бога ракі ўратаваць яе. Так німфа пераўтварылася ў трыснёг. З гэтай расліны і зрабіў Пан інструмент, які стаў называцца імем німфы – сірынга. У часы, калі бог іграў на ім, суцішвалася ўсё навокал. Німфы, дрыяды, арыяды, сядваючы побач, слухалі поўную замілавання і спачування трагічную гісторыю кахання. Ніхто больш не папохаўся Пана, бо не можа прынесці шкоду той, чыя душа напоўнена такім пяшчотным пацуццём.

У гэтай сувязі можна ўспомніць сусветна вядомы казачны матыў «дзяўчына і звер» і яго літаратурныя апрацоўкі («Прыгажуня і пачвара» Л. Дэ Бамона, «Бяляначка і Ружачка» братоў Грым, «Пунсовая кветачка» А.Аксава). Але ў легендзе пра Пана і Сірынгу выразна адчуваецца матыў «дрэва на магіле»: дудка, зробленая з галінкі дрэва, якое вырастае на месцы пахавання бязвіннай ахвяры, сама выкрывае забойцу. У сучаснай літаратуры гэты матыў, надаўшы яму псіхалагічную нагрукку, цудоўна выкарыстаў майстар дэтэктыва В.Пронін у сваім творы «І заспявала свірэль чалавечым голасам...».

Разглядаючы ролю гука ў стварэнні і развіцці Сусвету, магчыма выйсці на розныя тэарэтычныя пытанні. У дадзеным артыкуле мы толькі акрэслілі кірункі даследавання адной з праблем, якія ўзнікаюць пры вывучэнні сусветнай міфапаэтычнай спадчыны.

<sup>1</sup> Афанасьев А. Н. Живая вода и вещее слово. М., 1988. С.305–306.

<sup>2</sup> История и религия. Мн., 1995. С.292.

<sup>3</sup> Шамякіна Т. І. Гісторыя сусветнай эстэтычнай і літаратурна-тэарэтычнай думкі. Мн., 1991. С.5

<sup>4</sup> Успенский П. В. В поисках чудесного. СПб., 1992. С.154.

<sup>5</sup> Лойка А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд. Мн., 1989. Ч.1 С.264.

<sup>6</sup> Гл.: Мифы народов мира. В 2 т. Т.2. М., 1992. С.460.

<sup>7</sup> Лаводле: Шамякіна Т. І. // Роднае слова. 1992. №12. С.44.

<sup>8</sup> Гл.: Кон И. С. Введение в сексологию. М.; 1989. С.94.

<sup>9</sup> Гл.: Цивьян Т. В. // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1991. С.78–79.

<sup>10</sup> Гл.: Кавалёва Р. М. // Весн. Беларус. ун-та. Сер.4. №3.

Г.АУЭРСВАЛЬД, А.А.ЛОЙКА

## ПЕРАКЛАДЫ ТВОРАЎ Ф.ШЫЛЕРА І Ё.В.ГЁТЭ Ў КАМПАРАТЫЎНЫМ АСПЕКЦЕ

### 1. Ці мужыцкая “Мужыцкая серанада” Ф.Шылера?..

Наперш згодзімся з думкай украінскага даследчыка нямецкай паэзіі Грыгорыя Кочура, які ў прадмове да зборніка выбранай лірыкі Фрыдрыха Шылера ў перакладах на украінскую мову пісаў: “Тым, хто звык традыцыйна ўяўляць сабе Шылера як паэта высокіх, ідэальных парыванняў, пэўнаю неспадзянкаю ў яго творчасці будуць такія вершы, як “Мужыцкая серанада”, такія вершаваныя жарты, як “Помста муз”<sup>1</sup>. Іншымі словамі, кожнага можа здзівіць тое, што Шылер-рамантык быў яшчэ і гумарыстам, ды ледзь не побытавага рэалізму. Украінскі перакладчык Мікола Лукаш даў першаму з успомненых Г.Кочурам жартоўных твораў Шылера некалькі відазмененую назву – “Сельская серанада”. Сельская,