

<sup>3</sup> Гл.: Топоров В. Н. // Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С. 49.

<sup>4</sup> Гл.: Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 71

<sup>5</sup> Гл.: Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996. С. 89 і наст.

<sup>6</sup> Гл.: Легенды і паданні. Мн., 1983. С. 144.

<sup>7</sup> Там жа. С. 188.

<sup>8</sup> Там жа. С. 189.

<sup>9</sup> Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. С. 179.

<sup>10</sup> Афанасьев А. Н. Древо жизни. М., 1983. С. 25.

Л. У. ВАШКО

## МІФАРАМАНТЫЗМ ЯК ФЕНОМЕН ГІСТАРЫЗАЦЫІ СВЯДОМАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Станаўленне беларускай гістарычнай свядомасці адбываецца праз трансфармацыю ў літаратурнай творчасці самой гістарычнай беларускай ідэі. Ад фальклорна-міфалагічнай праз рамантычна-міфалагічную яна прыходзіць да сакральна-нацыянальнага рэалізму, заснаванага на міфалагічнай беларускай спадчыне. Разгледзім гэта на прыкладзе творчасці Янкі Купалы. Ужо на самым пачатку яго творчасць адрозніваецца ад беларускага міфарамантызму папярэдняга часу (міфарамантызм мы разглядаем як літаратурную плынь, адметнай рысаю якой з'яўляецца мастацкая рамантычна-філасофская ідэалізацыя фальклору). Купала пашырае беларускі міфалагічны рамантызм уласна беларускасцю – нацыянальнай ідэяю; у ранейшай, бо дабагушэвіцкай, паэзіі гэткай ідэі няма, ранейшы міфарамантызм грунтуецца на абстрактнай ідэі сацыяльнай свабоды, але не на канкрэтна азначаных нацыянальных ідэалах. Згадаем дзеля параўнання графа Бандзінэлі з яго філасофска-рамантычным адчуваннем свабоды:

Хоць галодзен – я свабодзен,  
Дзе мне цягне – там бягу.  
На свабодзе прападу.  
А да пана не пайду.

("Ваўкалак")<sup>1</sup>

Міфалагізм графа Бандзінэлі пераважна традыцыйна фальклорны і, разам з тым, ужо – не. У вершы "Ваўкалак" прадстаўлены тыповы персанаж беларускага фальклору – ваўкалак, які "лётае" ўздоўж сяла "чортам", лазіць да гавядаў "ракам", ведае чалавечую мову і ўмее размаўляць з сабакамі; пры гэтым Бандзінэлі дэталізуе тыя акалічнасці, акцэнтую на іх ўвагу, што само па сабе з'яўляецца стылізацыяй. Але разам з тым паэт і творча пашырае гэтую спадчыну, што можа гаварыць пра пэўнае ідэйнае развіццё традыцыйнага фальклору: Бандзінэлеўскі ваўкалак прываблівае чытача да сябе рамантычным памкненнем да волі праз сацыяльны пратэст. Чараўніцтва, праз якое чалавек быў ператвораны ў ваўкалака, як бы не з'яўляецца вынікам чорнага вядзьмарства, караю, а ёсць пэўным чынам ўрокі-узнагарода – вызваленне з ярма абыдзённых умоўнасцей, нейкіх наканаваных жыццём абавязкаў.

Міфалагічны рамантызм Янкі Купалы псіхалагічна іншы: Купала надае першаступенную ролю мадэрнізацыі фальклору; шмат у чым яго паэзія ёсць натуральнае, дыялектычнае адмаўленне фальклорнай спадчыны як стылю і мёртвай традыцыі і тым самым свядомы выхад па-за межы спрадвечнай народнай культуры; і самае галоўнае, яго творчасць сакральная, яна ёсць свядомае тварэнне беларускага свету і беларускай гісторыі. Калі для Бандзінэлеўскага ваўкалака свабода – наўмыснае адмаўленне ад дабрабыту, што магчыма толькі ў выніку службы на пана, і нязломнае супрацьпастаўленне сытаму, але паняволенаму існаванню ўласных матэрыяльных нястач, якія кампенсуюцца маральным задавальненнем праз адчуванне сваёй волі, дык купалаўская рамантычная філасофія выяўляе нястачы, жабрацтва, дрэнны матэрыяльны стан як вынік няволі, а дасягненне дабрабыту бачыць у свабодным жыцці (напрыклад, верш "Хто ты гэтка?"). У графа Бандзінэлі ваўкалак і яго

воля – вынік нейкага чарадзеяства, незалежнага ад галоўнага персанажа; Купала бачыць дасягненне волі не ў чарах уяўнага мага, а ва ўнутраных душэўных сілах самаго беларуса; калі трэба, дык ён, беларус, сам будзе сабе магам і чарадзеям:

Як хвор ды бедзен – сам бяруся  
Лячыць сябе: я чараўнік!

("Мужык")<sup>2</sup>

У дакупалаўскай паэзіі няма той глыбіннай, філасофскай рамантызацыі міфа як нацыянальнай беларускай мінуўшчыны; Янка Купала абнацыянальнавае міф, сакральна пераўтварае яго ў гісторыю беларуса; ён звяртаецца да роднага краю-міфа са словамі:

Вольны вецер напеў вольных песень табе:  
Бор зялёны узняў дружным гоманам,  
Сонца полымем вызвала к слаўнай сяўбе,  
Зоры веру ўлілі сілам зломаным.  
Паплыла, пацякла з светлай казкай жыцця  
Полям, лесам, гарой і далінаю...  
З свойскіх кветак-пралесак – карона твая,  
Ўся сама – ясная лебядзіная.  
Зіхаціш і гуслярскаю песняй звініш,  
Узнямаеш мінуўшчыну даўную...

"Маладая Беларусь" (143).

У прыведзеных радках традыцыйны міф-фальклор рамантычна ператвораны ў вобраз спрадвечнай, гістарычнай бацькаўшчыны беларуса; жывёльны і раслінны свет, астральныя сімвалы, прыродныя з'явы, ландшафт, веснавыя палявыя работы, вусная народная творчасць – іначай кажучы, асобныя кампаненты традыцыйнага народнага міфа і традыцыйнай народнай падгістарычнай рэальнасці – маюць у вершы сакральнае значэнне: яны, абуджаючы старажытнаміфалагічную асацыяцыятыўнасць, вытвараюць якасна іншы, пазафальклорны свет – рамантычны вобраз гістарычнай Беларусі. І адштурхоўваючыся ад гэтай гістарычнай мінуўшчыны, намаляванай пры дапамозе асацыятыўна-міфалагічнай творчасці, Янка Купала, зноў жа, тымі ж асацыятыўна-міфалагічнымі сродкамі штукуе беларускія гістарычнае сёння і заўтра, звяртаючыся да сваёй рамантычнай ідэальнай Бацькаўшчыны:

Высылай, рассылай на край свет пасланцоў,  
Як з гнязда сакалінага сокалаў,  
Хай лятуць, да байцоў-удальцоў,  
Хай грымяць весткай добраю ўвокала.

.....  
Падымайся з нізін, сакаліна сям'я,  
Над крыжамі бацькоў, над нягодамі,  
Занімай, Беларусь, маладая мая.  
Свой пачэсны пасады між народамі!..

"Маладая Беларусь" (143,144).

Аднак у гэтым творчым пераўтварэнні фальклорнага матэрыялу ўжо можна прымеціць і першыя спробы адысці ад міфа ў бок гістарычнага рэалізму; па сутнасці, тыя спробы ёсць далейшае міфаразвіццё: на падставе сакральна-вытворнай мінуўшчыны творыцца міфічная гісторыя-сучаснасць. У гэтым жа вершы "Маладая Беларусь" Янка Купала ўжо рэфлексуе на пэўныя, як бы ажыццяўлённыя праявы свайго міфа, скіроўваючы пафас паэтычных радкоў насуперак "сумежнаму дакучнаму суседу" – факту як бы гістарычнаму, рэчаіснаму. Гэты адыход Янкі Купалы ад міфічнага рамантызму ў бок міфічнага рэалізму выразна праявіцца пазней, у яго публіцыстыцы і паэзіі паслякастрычніцкага часу. Адбудзецца якасная трансфармацыя гістарычнай ідэі; сакральная творчасць ў адрозненне ад багатага на рамантызм ранейшага мастацкага міфалагізму, дзякуючы якому з'явіліся такія шэдэўры як "Курган", "Гусляр", "Бандароўна" і інш., будзе звернута ў бок праўдзівай рэчаіснасці – адбудзецца міфалагізацыя не мінуўшчыны, а сучаснасці. Красамоўным прыкладам можа служыць верш Янкі Купалы "На смерць Сцяпана Булата", напісаны паэтам у

1921 г. У гэтым вершы рамантычны міфалагізм як бы з'яўляецца сродкам стварэння гістарычнай беларускай рэчаіснасці; навідавоку ўсё тэа ж кампаненты старажытнага народнага міфалагічнага ўспрыняцця свету, якія, аднак, закліканыя ў творы не рамантызаваць нацыянальную міфічную мінуўшчыну, а падкрэсліваць, выяўляць нацыянальны рэальны свет сённяшняга дня. Пры гэтым Купала выкарыстоўвае прыём паралелізму, дзякуючы чаму рамантычна-міфалагічнае праз проціпастаўленне канкрэтна-гістарычнаму засяроджвае ўвагу на рэальных гістарычных падзеях, робіць на іх акцэнт:

Ты хапаў за косы сонца,  
Думаў думку аб перуне.  
Што дух збудзе ўсёй старонцы...  
– Сні, таварыш, аб Камуне! (167).

і:

На магілцы-валатоўцы  
Зарунеюць кветак руні;  
Зайдзе сонца, ўзыйдзе сонца...  
– Сні, таварыш, аб Камуне! (167).

Рамантычная міфалогія робіцца дзейным спосабам стварэння новага, беларускага гістарычнага быцця, якое асноўваецца на міфічнай спадчыне "тутэйшага" народа, спадчыне, сакралізаванай мастаком, і якое творча развіваецца гэтым мастаком, пераўтвараецца ў мастацкую сучаснасць. Вось як міфалогію і рэальнасць-гісторыю Янка Купала спалучае ў вершы "Арлянтам", дзе каштоўнасць, значнасць рэальнага гістарычнага сімвала падкрэсліваецца міфалагічным вобразам волата:

Вам на памяць Сера і Молат  
Даравала доля,  
Каб з вас кожны быў, як волат,  
Не гнуў плеч ніколі. (170).

Гэтае трывалае спалучэнне міфалагізму і мастацтваўтворнай гістарычнай рэчаіснасці прысутнічае ва ўсёй маладой літаратуры пачатку стагоддзя. Асабліва выразна гэта дэманструе творчасць Якуба Коласа, у якой эпічныя малюнак беларускага свету спрадвечна грунтуецца на фальклорным міфалагізме. Асноўваючыся на ім, Якуб Колас не толькі творыць "энцыклапедыю беларускага жыцця", паэму "Новая зямля", але і самое гэтае жыццё. Міфалагічныя сродкі, да якіх звяртаецца Якуб Колас у "Новай зямлі", "Сымоне-музыку", "Казках жыцця", з'яўляюцца рэчаіснатворным матэрыялам беларускіх явы і гісторыі, з дапамогаю гэтага матэрыялу выясняецца рэчаісны вобраз гістарычнага беларуса. Пра гэта сам Якуб Колас кажа ў сваім прысвячэнні беларускай моладзі, напісаным да паэмы "Сымон-музыка", калі спрадвечныя фальклорна-падгістарычныя каштоўнасці – "казкі вечароў" ды "песні дудароў" – збіраюцца песняром, асэнсоўваюцца ім у "словах-вобразах, у песнях вольнаплынных" і "як доўг, як дар" вяртаюцца да "душоу чужых" беларусаў; адбываецца гістарызацыя рэчаіснасці праз мастацкае міфарамантычнае спасціжэнне мінуўшчыны, адбываецца беларуская нацыяналізацыя навакольнага быцця праз мастацкае суразмоўніцтва духоўна абуджаных людзей.

Метамарфозы, характэрныя для пазнейшай творчасці Якуба Коласа могуць сведчыць пра якаснае пераўтварэнне ў свядомасці гістарычнай ідэі, якая з цягам часу з рамантычнай пераўтвараецца ў цалкам рэалістычна набліжаную да быцця, і ўжо грунтуецца не на гісторыі-міфе, а шукае рэальныя, фактычныя праявы беларускай сацыяльнай рэчаіснасці. Гэтае адметна праявілася ўжо ў "Сымоне-музыку", дзе міфарамантызм выкарыстаны ў якасці прыёму, з дапамогаю якога аўтар імкнецца намаляваць сапраўдны, рэальны сацыяльны вобраз Беларусі; прыгоды Сымона – то адысея-спасціжэнне беларусам навакольнага свету, чужога, таёмнага, "дарослага"; міфарамантычны вобраз маленькага хлопчыка адначасова і проціпастаўлены гэтаму свету і ў тым жа часе "ўлучаны" ў гэты свет: праз нястачы і пакуты Сымон, тыпаж цалкам міфалагічна-фальклорны – музыка, пясняр, у пэўным сэнсе, чарадзея – шукае свой шлях, самога сябе ў рэальнай яве. Аб гэтым жа часе, перадрэвалуючый-

ным, сустрадаюцца ў Якуба Коласа і вершы цалкам прысвечаныя канкрэтным гістарычным падзеям, напрыклад, вайне на Беларусі ("Ворагам"). Далей, пасля рэвалюцыі, усё больш і больш звяртаецца паэт да навакольнай рэчаіснасці як да нацыянальнай рэальна і адвечна; міфарамантызм як бы трансфармуецца ў міфарэалізм.

Разгледзім гэта на прыкладах. Калі на самым пачатку стагоддзя песняры уяўляе беларускае гістарычнае існаванне як цемру, змрок, а вызваленне са змроку, як беларускае гістарычнае будаўніцтва, дык у 1921 г. ён піша ў сваім вершы "Пасля навальніцы":

Хоць грыміць яшчэ гром і зямельку трасе  
Хоць маланка жажліва гарыць,  
Над раўком-капяжом ў саламянай страсе.  
Як сляза, яшчэ кропля дрыжыць;  
Але глухне раскат, і маланка радзей  
Пальхае ў гняўлівых клубках...  
Заспакойся ж, мой брат, і глядзі весялей,  
Бо смяецца ўжо сонца ў палях!<sup>3</sup>

Тады ж, у гэтым жа годзе, паэт у вершы "У палях Беларусі" робіць бацькаўшчыне нечаканае і немагчымае для самага пачатку ХХ ст. прызнанне:

Куды не гляне маё вока,—  
Усё поўна згоды, дабраты...  
Ты маеш выглядзі прарока,  
Наш край пакуты, край святы!<sup>4</sup>

І ўжо зусім іншая танальнасць, і зусім іншае ўспрыняцце беларускага нацыянальнага гістарызму мы ўбачым у Якуба Коласа праз якіясь дзесяць гадоў: у гэтым часе адбываецца якасная пераўвасабленне гістарычнай ідэі ў мастацтве – рамантычная міфалогія, на аснове якой ствараецца нашымі мастакамі першая нацыянальная рэчаіснасць, замянецца на канкрэтна-рэчаіснае адлюстраванне нацыянальнага быту; беларуская гісторыя паўстае як факт канчаткова рэалістычны, праўдзiвы, а сама гістарычная рэчаіснасць беларуса як здзяйсненне яго колішніх рамантычных мар. Адсюль з нагоды беларускіх гістарычных пераўтварэнняў і зайздросных радасць, аптымізм Якуба Коласа ў шмат якіх яго вершах ("Да 10-й гадавіны БССР", "Калгасу "Слабада", "Камсамольцам" і інш.). Пры гэтым, апяваючы гістарычную рэчаіснасць беларуса, Якуб Колас проціпастаўляе яе колішняй нацыянальнай цемры народа (напрыклад, верш "Зямлі Савецкай").

Гэткія ж метамарфозы адбываюцца і з Янкам Купалам. У 1924 г., у адрозненне ад нашаніўскай пары, ён раптам прымячае ў навакольнай рэчаіснасці станоўчыя, пераўтваральныя зрухі:

Масты старыя спалены –  
Старыя ланцугі;  
Паложаны падваліны  
Пад новыя сцягі.

("Безназоўнае")<sup>5</sup>.

А ў 1935 г. ён, як і Якуб Колас, у захапленні кажа пра беларускія пераўтварэнні, зноў жа параўноўваючы новы асветны час з даўнім беспрасветным ліхалеццем беларуса:

Чым ты была, Беларусь мая родная, –  
Хіба ж не бачылі нашыя вочы?  
Вечна абдзёртая, вечна галодная,  
Сонца не ведала, а толькі ночы...

"Беларусі ардэнаноснай" (199).

І ў гэтым жа вершы:

Дзе была вакол пустэча,  
Як тая магіла,  
Ўсталі фабрыкі, заводы –  
Рэспублікі сіла.  
.....

Беларусь, мая радзіма,  
Як жа расцвіла ты

За час гэты, за кароткі,  
Як выгнала катаў!  
Не злічыць тваіх здабыткаў  
І не змерыць меркай...  
Чалавек твой на свабодзе  
Стаўся чалавекам (221).

Адкінуўшы ўбок ідэалагічныя і палітычныя ўмоўнасці, якія сёння гнятуць нашу навуку, заўважым, што працытаваныя радкі сведчаць пра даволі значную адметнасць гістарызацыі нацыянальнай свядомасці – адметнасць, у выніку якой рэаліі жыцця робяцца часткаю гістарычнага міфа, абміфалагізоўваюцца мастацкай творчасцю; гэтыя рэаліі беларускае мастацтва адвечна паважае як натуральны працяг беларускай гісторыі, які яно, мастацтва, стварыла сакральна на падставе міфалагічна-фалькорнага рамантызму. Адбываецца якаснае пераўтварэнне беларускага мастацкага светатварэння: у пошуках і творэнні сваёй гісторыі мастакі-літаратары прыходзяць ад міфарамантычнай містыфікацыі да міфарэалістычнай фальсіфікацыі рэчаіснасці.

Міфалагізацыя беларускай гісторыі – важны феномен гістарызацыі нацыянальнай свядомасці. Маладая беларуская літаратура з дапамогаю народных міфалагічных сродкаў, сваёй міфалагічнай асацыятыўнасці сакральна стварае нацыянальны свет беларуса.

<sup>1</sup> Абуховіч А. // Анталогія беларускай паэзіі: У 3 т. Мн., 1993. Т.1. С.240.

<sup>2</sup> Купала Я. Вершы і паэмы. Мн., 1982. С.11. Наступныя старонкі гэтага выдання ўказваюцца ў тэксце артыкула ў дужках.

<sup>3</sup> Колас Я. Выбранае. Мн., 1983. С.108.

<sup>4</sup> Там жа. С.109.

<sup>5</sup> Купала Я. Выбранае. Мн., 1980. С.145.

Ж.В.НЕКРАШЭВІЧ

## ЯК ЗВАЛІ НЯСВІЖСКУЮ УПАДАЛЬНІЦУ МУЗ?

Пачынаючы з 80-х гадоў нашага стагоддзя на старонках айчынных літаратуразнаўчых і мастацтвазнаўчых прац усё часцей стала згадвацца славуная княгіня Радзівіл – уладальніца прыватнага тэатра ў Нясвіжы ў 1746–1752 гг., першая жанчына-драматург у Рэчы Паспалітай. Цікавасць да творчасці нясвіжскай аўтаркі ўзмацнілася пасля выхаду ў свет даследаванняў А.Мальдзіса ("На скрыжаванні славянскіх традыцый", 1980) і Г.Барышава (адпаведны раздзел у "Гісторыі беларускага тэатра", т.1, 1983; "Театральная культура Беларусіі XVIII в.", 1992). На вялікі жаль, цікавасць гэтая да нашага часу засталася пераважна вонкавай, павярхоўнай, бо ў большасці сваёй факты і назіранні, што адносяцца да творчасці княгіні Радзівіл і падаюцца ў працах беларускіх вучоных, не з'яўляюцца плёнам іх самастойных распрацовак, а сягаюць да шэрагу даследаванняў польскіх навукоўцаў – пераважна Ю.Крыжаноўскага і А.Сайкоўскага. Найбольшай "папулярнасцю" ў гэтым плане карыстаецца сапраўды каштоўная, але ў многім тэндэнцыйная праца Ю.Крыжаноўскага "Talia i Melpomena w Nieświeżu. Twórczość U.F.Radziwiłłowej", змешчаная ў кнізе "Teatr Urszuli Radziwiłłowej" (Варшава, 1961). Менавіта пад уплывам Ю.Крыжаноўскага многія беларускія даследчыкі, а ўслед за імі выкладчыкі і студэнты ВНУ сталі называць княгіню Радзівіл Уршуляй або Уршуляй Францішкай.

Як вядома, у хрысціянскай, у прыватнасці каталіцкай, традыцыі чалавек мог мець некалькі імёнаў: пасля называння нованароджанага дзіцяці бацькамі другое імя магло надавацца пры хрышчэнні. Католік мог атрымаць таксама "дадатковае" імя пры бежмаванні (бласлаўленні епіскапа). Таму беларускія князі-католікі мелі часам цэлы "шлейф" імёнаў. Так, напрыклад, поўнае імя мужа княгіні Радзівіл, князя "Рыбанькі", гучала так: Міхаіл Казімір Антоні Базыль Радзівіл. Звычайна ў афіцыйных або мемарыяльных запісах усе гэтыя імёны размяшчаліся ў пэўнай, прынятай для дадзенага чалавека паслядоўнасці. Першае імя лічылася "асноўным", яно найбольш часта ўжывалася сваякамі і сябрамі.