



М.А.КАВАЛЁВА

ІНДАЕЎРАПЕЙСКІ СУБСТРАТ У НАЦЫЯНАЛЬНЫХ І ЛАКАЛЬНЫХ ТРАНСФАРМАЦЫЯХ МАТЫВУ ЗМЕЯБОРСТВА

Нацыянальная традыцыя, як правіла, афармляецца характэрнымі для дадзенай этнічнай культуры помнікамі, што вызначаюць яе адзінства і непаўторнасць. Разам з тым у межах кожнай этнічнай культуры на розных яе ўзроўнях (жанрава-тыпалагічным, сюжэтна-тэматычным, ідэйна-змястоўным, формаўтваральным) суіснуюць рэгіянальныя і лакальныя з'явы.

Матыў змеяборства – агульны здабытак індаеўрапейскіх народаў, але ён выяўляецца ў настолькі характэрных нацыянальных версіях, што ў сваю чаргу сам надае самабытнасць той ці іншай культуры, адлюстроўваючы асаблівасці гісторыі і этнапсіхалогіі стваральнікаў мастацкіх твораў. Імёны такіх герояў – пераможцаў змея, дракона ці змеяпадобнай пачвары, як Персей (грэч.), Індра (інд.), Сігурд (сканд.), Зігфрыд (ням.), Дабрыня (рус.) і г.д., сталі эмблемамі нацыянальных культур. Такімі ж нацыянальна адметнымі з'яўляюцца імёны іх праціўнікаў: Урытра (інд.), Фафнір (сканд.), дракон (зах.-еўрап.), Змей Гарыныч (рус.), Цмок (бел.). Некаторыя сюжэты з матывам змеяборства ахопліваюць велізарны культурны арэал (спашлемся на казачныя сюжэты тыпу АА 300А, 300В і пад.), другія – больш абмежаваны. Напрыклад, сюжэт пра барацьбу св.Юрыя (Георгія) са змеем-драконам, які ўзыходзіць да візантыйскіх легендарных вытокаў, распрацоўваецца пад уплывам мясцовых славянскіх традыцый і набывае рознае жанравае ўвасабленне. Паралельна існуюць творы, арэал якіх абмежаваны спецыфікай жанру: разнастайныя мясцовыя паданні і легенды пра змеяборства.

Можна выказаць меркаванне, што нацыянальныя, рэгіянальныя і лакальныя сюжэты змяшчаюць у сабе, умоўна кажучы, старажытнае, часам вельмі трансфармаванае і пераасэнсаванае індаеўрапейскае ядро, хаця верагодна, што і ў эпоху індаеўрапейскай супольнасці існавалі дыялектныя формы культуры і, адпаведна, розныя версіі матыву змеяборства.

Тым не менш індаеўрапейскі субстрат мог захавацца ў стадыяльна больш позніх агульнанацыянальных і лакальных тэкстах, прычым архаічныя элементы з большай ступенню верагоднасці могуць выявіцца менавіта ў мясцовых варыянтах, менш пранікальных для культурных уплываў, і гэта добра відаць пры супастаўленні лакальна абмежаваных беларускіх паданняў і легенд, сярод якіх асабліва вылучаецца паданне пра паходжанне тапонімаў Маларыта і Вялікарыта, з гімнамі Індры, характэрнымі для культуры ведыйскіх арыяў.

Ведыйскія гімны Індры грунтуюцца на міфе пра перамогу бога навалыніцы і вайны над змеем Урытрай і вызваленне рэк, ваду якіх стрымліваў змей. Спрачаючыся пра "асноўнасць" і інтэрпрэтацыі гэтага міфа, вучоныя ўсё ж пагаджаюцца, што яго сэнс зводзіцца да стварэння дуальнага космасу з першаснага хаосу, акта ўпарадкавання Сусвету¹. Забойства Урытры сталася ўмовай расчлянэння першаснага недыферэнцыраванага свету па вертыкалі (верх–ніз) і па гарызанталі (гарызантальная прастора арганізуецца рэкамі,

што расцякаюцца ў розныя бакі ад першаснага ўзгорку, на якім ляжаў змей. Іх чатыры або сем).

Калі разглядаць беларускі матэрыял, то лёгка заўважыць, што ў беларускім змеяборстве сакральны касмаганічны змест адсутнічае, але пэўныя аспекты сюжэту набліжаюць яго да ведыйскай мадэлі. Змей у беларускіх паданнях і легендах звязаны з воднай стыхіяй і з нізам, як Урытра звязаны з першаснымі водамі, якія сімвалізуюць сабою нерасчленены хаос. Уладаром першасных вод і ахоўнікам сусветнага закону ў ведыйскай міфалогіі з'яўляецца персанаж, імя якога ўзыходзіць да таго ж караня – гэта Варуна, які належыць да асураў, старых багоў свету неаформленага патэнцыяльнага жыцця, як і Урытра. Таму перамога Індры над Урытрай адначасова, на думку Ф.Б.Я.Кейпера, мае значэнне перамогі багоў новага свету (дэваў) над багамі старога свету². Але некаторыя з іх (як Варуна) пераходзяць да дэваў, хоць і не страчваюць сваёй сувязі з асурамі, а значыць, у пэўным сэнсе небяспечнасці.

У сувязі з гэтым прыгадваецца ўстойлівая пара Варуна – Мітра. Яны аб'яднаны па прынцыпе апазіцый: цэнтр – перыферыя; арганізацыя, структура – аморфнасць, хаос; прыхільнасць да чалавека – аддаленасць ад чалавека; жыццё і дзейнасць – смерць, царства смерці³. Мітра – значыць "дамова". Ці не ёсць тады пара Мітра – Варуна абазначэннем утаймаванага Варуны, з якім заключылі дамову як з асурай? Гэтыя і некаторыя іншыя сведчання даюць падставы меркаваць, што, магчыма, некалі Урытра і Варуна аб'ядноўваліся ў адным вобразе, які, відаць, меў дваістую семантыку.

У спасе мы знаходзім сведчання пра сувязь Варуны са змеямі (царства нагаў у "Махабхаратае"). Ф.Б.Я.Кейпер адзначае, што Варуна мог быць богам смерці ў эпоху супольнасці індаеўрапейскіх плямёнаў, і, такім чынам, ніжні свет, над якім ён валадарыць, з'яўляецца трансфармацыяй свету памерлых. Сувязь Урытры са смерцю выяўляецца апасродкавана – праз яго дачыненні да "нізу" і сну (як метафары смерці).

Акрамя таго, як паказалі У.Іванаў і В.Тапароў, карань **uel- / *der-* служыць для абазначэння памерлых у розных індаеўрапейскіх мовах⁴, а таксама мае дачыненне да паняццяў часу, сусвету, іншасвету, вады і агню, змяі, рагатай жывёлы, вядзьмарства, таямніцы⁵.

У беларускіх казках лёгка знайсці тыя ж супастаўленні: змей – ніз – той свет – смерць/сон. Але прыналежнасць да воднай стыхіі ў некаторых тэкстах вызначаецца апасродкавана. У легендах і паданнях прадстаўлены розныя бакі вобраза змея. У паданні "Пярун і змей" (і суадноснам з ім "Пярун і чорт"), якое выдатна ілюструе ўзноўлены У.Іванавым і В.Тапаровым асноўны славянскі міф, пасля забойства змея двое сутак ідзе дождж і спыняецца толькі тады, калі людзі нарэшце хаваюць змея з дапамогаю пёўна – дэманічнай птушкі-вешчуна, якая ў славянскіх народаў мае дачыненне да змея⁶. Тут можна пабачыць трансфармаваны матыў замкнёнай вады, які ў іншых тэкстах адсутнічае.

У паданні "Пра змея", хаця сюжэт яго і з'яўляецца пазнейшым за сюжэт змеяборства з акрэсленай мэтай барацьбы, захоўваюцца архаічныя рысы: змей мае амбівалентную семантыку (робіць добрае людзям, але тыя ўсё ж імкнуцца пазбавіцца яго, бо ўспрымаюць як нешта небяспечнае), здольнасць "перакідвацца ў што захоча" (прыгадаем шматлікіх хтанічна-водных персанажаў грэчаскіх міфаў, якія ў руках героя змяняюць аблічча, а таксама ўласцівасць праціўніка Грамоўніка ў "асноўным міфе" У.Іванава і В.Тапарова "хавацца" пад рознымі аб'ектамі). Змей баіцца грому і, калі людзі раптоўна будзяць яго ў час навальніцы, пужаецца і кідаецца ў возера. У вадзе ён становіцца змеём і ўжо не можа "перакінуцца" ў чалавека⁷.

Вяртаючыся да ведыйскага матэрыялу, прыгадаем, што Індра (навальнічны бог) забівае Урытру сваёй "ваджрай", якая ўстойліва завецца "дубінай грому" і параўноўваецца з маланкай (II, 14, 2).

Паданне "Аб стральцы і змею"⁸ змяшчае ў сабе рэшткі культу змея і ўяўленняў пра "змяінага цара". Калі агульнапрынята, што на Беларусі існаваў культ змей, то ў "Рыгведзе" ён не зафіксаваны, а з'яўляецца ў "Атхарваведзе" і лічыцца часткай рэлігіі мясцовага насельніцтва. Не маючы намеру спрачацца з гэтым меркаваннем, зазначым, што хоць "Атхарваведа" і самая позняя

паводле запісу з "Вед", аднак змешчаны ў ёй матэрыял (закляцці) нават старажытнейшы за гімны "Рыгведы". Акрамя таго, у адрозненне ад "Рыгведы" "Атхарваведа" не з'яўляецца кадыфікаваным сакральным тэкстам, створаным для рэлігійных патрэб, які не мог уключаць народныя ўяўленні. У названым паданні змей – уладар лесу належыць да вогненнай стыхіі, аднак, як ужо адзначалася, індаеўрапейскі корань **uel-* у многіх народаў атаясамліваецца з паняццямі і агню, і вады, прычым у змеі спалучаюцца абедзве стыхіі⁹.

Найбольш цікавым для параўнальнага аналізу ўяўляецца тапанімічнае паданне пра паходжанне назваў в.Вялікарыта і г.Маларыта, што на Берасцейшчыне. Змяя тут мае жаночы род, хтанічную прыроду і функцыю паглынальніка. Акрамя таго, захавалася ўласнае імя змяі – Рыта. Што датычыцца жаночага роду змяі, то тут выяўляецца цікавая сувязь з матэрыялам "Рыгведы", якая таксама злучае два персанажы – Урытру і Варуну. У некаторых гімнах узгадваецца імя "маці" Урытры – Дану, хаця відавочна, што Дану (*dānu* – тэрмін з індаіранскай рэлігійнай мовы, які абазначае "патока", у першую чаргу – першасных вод) – не маці Урытры ў прамым сэнсе, яго самога часам завуць *Dānu* як увасабленне першасных вод. "Маці" ж Варуны – Адзіці (што значыць "нязвязаны", "неабмежаваны"), чыё імя было абазначэннем нябачнага бязмежнага, якое акружае нас, а таксама знаходзіцца па-за бязмежнай прасторай. Ці не ёсць такое ўяўленне далейшай эвалюцыяй ўяўленняў пра першасны акіян – Дану? Бо спецыфіка "Рыгведы" яшчэ і ў тым, што ў ёй нярэдка знаходзяцца побач вельмі архаічныя матывы і матывы адносна пазнейшыя. У некаторых гімнах Індра забівае Дану разам са змеем Урытрай (I,32,9), хаця Дану хутчэй не іншы вобраз, а жаночая назва самога Урытры.

Ведыйская мадэль змеяборства дзіўным чынам суадносіцца з шумерскай. У шумера-акадскай міфалагічнай сістэме першапачатковы хаос прадстаўлены ў двух варыянтах: жаночым (Тыямат) і мужчынскім (Абзу/Апсу). Тыямат – значыць "мора" і з'яўляецца персаніфікаваным сусветным хаосам, мяркуецца, што яна мела выгляд дракона або сямігаловай гідры (пар.: Урытра, які перакрыў сем патокаў. (IV,19,3)). Апсу – увасабленне сусветнага акіяну, – верагодна, пазнейшы вобраз, бо Тыямат і Апсу выступаюць як вобразы-дублеты па многіх параметрах. Адначасова Апсу лічыцца месцам, дзе знаходзяцца таямнічыя магутныя сілы "ме" (пар.: вед. *ṛta* і *Varuna*). Змаганне Мардука і Тыямат успрымаецца ў касмаганічным плане: ён рассякае Тыямат на дзве часткі (ствараецца дуальны космас), з ніжняй робіць зямлю, з верхняй – неба, у якім замыкае ваду. Застаецца гадаць, ці гэтыя супадзенні – вынік кантактаў індаеўрапейцаў з шумерамі, ці то выпадковае падабенства.

Сувязь беларускай Рыты з вадой прасочваецца не на змястоўным узроўні, а толькі праз гідронім (тут працякае р.Рыта). Персаніфікаванага вобраза змеяборцы ў паданні яшчэ (ці ўжо) няма (у адрозненне ад гімнаў "Рыгведы" і беларускіх казак), падкрэсліваецца нават, што ніхто паасобку не мог перамагчы змяю, якая жэрла людзей. Гэта ўдалося толькі згуртаванню людзей, скіраванаму мудрасцю старога, які параіў даць змяе замест звычайнай ахвяры мяшок распаленай "жэўгі". Ад страшэннага болю змяя рыла кіпцюрамі зямлю і, нарэшце, знікла ў яе глыбіні ці то, як у іншым варыянце, згарэла знутры.

У А.М.Афанасьева занатавана надзіва падобнае старажытнапольскае паданне пра князя Крока/Крака¹⁰. Схема падання супадае з беларускай: змей – паглынальнік людзей і свойскай жывёлы жыве ў пячорах гары Вавель (пар.: суадносна з міфам пра Урытру міф *Vala*, у якім Індра вызваляе кароў, схаваных дэманам Пані ў пячоры Вала, прычым назвы пячоры і рагатай жывёлы ўзыходзяць да кораня **uel-*/**uel-*). Князь Крок перамагае змея хітрасцю: падсоўвае да змяінай нары валовыя скуры, начыненыя гаручымі рэчывамі. Змей праглынае скуры і памірае. Як бачым, асноўнае адрозненне ў тым, што ў польскім паданні названы канкрэтны змеяборца. Дарэчы, Індра ў гімнах "Рыгведы" змагаецца з Урытрай або ў міфе Вала разам з памочнікамі (Ангірасамі, Марутамі, Брыхаспаці). Акрамя таго, існуюць гімны, дзе Індра не ўзгадваецца наогул, а дзейнічаюць толькі памочнікі.

Імя змяі ў беларускім паданні, на нашу думку, арганічна ўваходзіць у шэраг назваў змеяпадобных істот ніжняга свету, вядомых індаеўрапейцам. Праўда, існуе варыянт падання, дзе назвы Маларыта і Вялікарыта звязваюцца з дзеясловам "рыць", аднак гэта далёка не поўны варыянт падання з відавочнай спробай патлумачыць тапанімічныя назвы праз зразумелыя паняцці. Імя Рыты, з аднаго боку, сугучнае з імёнамі праціўнікаў Грамоўніка, якія ўтвораны ад індаеўрапейскага кораня **uel- / *uer-*: індыйскія Вала і Урытра, славянскі Вялес. З другога боку, яго можна параўнаць з імёнамі міфалагічных персанажаў, якія суадносяцца з абазначэннем ніжняга, у першую чаргу воднага, свету і ўзыходзяць да індаеўрапейскага кораня *θ*trit-* (санскр. *Trita*, авест. *θrita*, ст.-грэч. *Triton*).

У гімнах "Рыгведы" захаваліся водгукі, што раней героем асноўнага міфу быў менавіта Трыта (I,52,5; I,187,1). Відаць, Індра пазней выцесніў Трыту. У сувязі з гэтым прыгадаем У.Пропа, які ўказаў на тую акалічнасць, што змей у казках мог ці то загінуць ад іншага змея, ці то знішчыць сябе сам. У гэтую чараду ўпісваюцца асацыятыўныя вобразы беларускіх паданняў: певень, на якім людзі возяць зямлю і толькі такім чынам нарэшце хаваюць змея ("Пярун і змей"), ці яшчэ болей трансфармаваны варыянт, калі змея хаваюць з дванаццацю птушынымі чарапамі ("Пра змея"). Стары, які накіроўвае людзей у тапанімічным паданні пра Рыту, можа быць патлумачаны праз уяўленні пра продка ці то шамана, прычым абодва маюць дачыненні да іншасвету, нізу, а значыць, і да змея.

Трыта ў "Рыгведзе" мае эпітэт *āptyā* (вадзяны). Яго імя звязваюць таксама з лічбай 3, сакральны сэнс якой выдатна вядомы. У іранскай міфалогіі таксама ёсць героі Трыта і Траэтона, абодва яны змагаюцца з драконам Ажы-Дахакай, які мае тры галавы. Персанаж з ведыйскай міфалогіі, суадносны з Ажы-Дахакай, – Ахі Будхня (*Ahi Budhnya* – змей глыбінь, змей, які ляжыць на дне). Ён звязаны з нізам, вадой, народжаны ў водах і сядзіць у глыбінях рэк, мора. У сваіх вытоках *Ahi Budhnya* ідэнтычны з Урытрай і калісьці быў адмоўным персанажам. Эпітэт *Budhnya* суадносіцца са старажытнагрэчаскім Піфонам, а ўсё імя мае паралель з імем Эхідны.

У гімнах "Рыгведы" узгадваецца Траітана (I,158,5), імя якога відавочна адпавядае імені іранскага Траэтона, аднак болей пра яго нічога не вядома. Такім чынам, схема суадносных персанажаў мае выгляд:

<i>Trita Āptya (θrita)</i>	}	<i>Āhi Budhnya</i> (Ажы Дахака)
Траітана (Траэтона)		<i>Vṛtra</i>

Індра сюды ўваходзіць як пазнейшы, ужо супрацьпастаўлены змею, пераможца, тое ж датычыць іншых Грамоўнікаў у міфалагічных сістэмах індаеўрапейцаў.

Зыходзячы з праведзенага аналізу, зазначым архаічныя рысы, захаваныя ў беларускім паданні пра Рыту:

- змяя мае жаночую прыроду і ўласнае імя, сугучнае з імёнамі хтанічна-водных істот, назвы якіх узыходзяць да індаеўрапейскіх каранёў **uel- / *uer-*, **trit-* і абазначаюць як змея, так і яго пераможцу;
- змяю перамагае не змеяборца, а згуртаванне людзей, якія могуць накіроўвацца старым/продкам/шаманам/тым жа змею.
- змяя прадстаўлена ў выглядзе паглынальніка, у паданні захоўваюцца рудыменты ахвярапрынашэння, якое ўзыходзіць да ўлагоджвання старажытнага змея з дваістай семантыкай.

Падсумоўваючы выкладзенае, заўважым, што вылучэнне і аналіз агульных структурных элементаў у сюжэтах пра змеяборства можа стаць падмуркам для рэканструкцыі яго старажытнейшай асновы і выяўлення прыроды міфалагічнага канфлікту, а адрозненні ў кампанентах прадметнай вобразнасці, у семантыцы вобразаў і структуры тэкстаў дапамогуць удакладніць кірунак эвалюцыі архаічнага сюжэта ў розных культурных традыцыях.

¹ Гл.: Ригведа. Мандалы I–IV. М., 1989. I, 56,5–6. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце з пазначэннем у дужках мандалы, гімна і страфы.

² Гл.: Кёйпер Ф. Б. Я. Труды по ведийской мифологии. М., 1986. С.33.

- ³ Гл.: Топоров В. Н. // Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С. 49.
⁴ Гл.: Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 71.
⁵ Гл.: Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996. С. 89 і наст.
⁶ Гл.: Легенды і паданні. Мн., 1983. С. 144.
⁷ Там жа. С. 188.
⁸ Там жа. С. 189.
⁹ Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. С. 179.
¹⁰ 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 дабагушэвіскай, 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")¹

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 ўрок-узнагарода – вызваленне з ярма абыдзённых умоўнасцей, нейкіх накіраваных 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 гэtki?"). У графа Бандзінэлі ваўкалак і яго