



Таццяна Іванаўна Шамякіна – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры (з 2004 г.). Чытае курсы «Славянская міфалогія», «Спецыялізацыя па беларускай літаратуры», «Гісторыя і тэорыя сусветнай культуры», кіруе навуковымі семінарамі для студэнтаў «Міфапаэтычная творчасць». Аўтар каля 15 праграм для базавай школы і ВНУ, у тым ліку 5 тыпавых (4 – у сааўт.), больш 10 вучэбных дапаможнікаў па чытаемых дысцыплінах. Мае каля 400 публікацый, сярод якіх тры манаграфіі, адна навукова-папулярная кніга, шматлікія артыкулы ў энцыклапедыях, рэцэнзуюемых часопісах, грамадска-мастацкіх часопісах. Кола навуковых інтарэсаў – беларуская літаратура, гісторыя сусветнай культуры, славянская міфалогія, усходняя міфалогія, псіхалогія творчасці. Падрыхтавала 4 кандыдатаў навук.

Член Экспертнага савета ВАК Рэспублікі Беларусь, Вучонага савета БДУ, Вучонага савета філалагічнага факультэта. Член рэдкалегій чатырох навуковых і навукова-метадычных часопісаў, грамадска-мастацкага часопіса «Польмя», альманахаў, навуковых зборнікаў. Акадэмік Міжнароднай славянскай акадэміі навукі, культуры і мастацтваў. Член Прэзідыума Саюза пісьменнікаў Беларусі. Выступае ў друку як літаратуразнавец, публіцыст, крытык, перакладчык. Узнагароджана медалём Францыска Скарыны. Мае званне «Выдатнік адукацыі».

Т.І. ШАМЯКІНА

ЭЛЕМЕНТЫ МІФАЛАГІЗМУ Ў ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ ХІХ ст.

Прослежваецца развіццё ў мастацкай літаратуры Беларусі ХІХ в. міфалогічна-фольклорных элементаў, якія надаюць ёй неповторны нацыянальны колорит. Раскрываецца ўніверсальная і этнічная семантыка многіх міфалогем. Аналіз міфалогічных абразоў арыгінальны і часта дастаткова неадзінадушны.

Development in fiction of Belarus 19 item of mifologicheskio-folklore elements which give it unique national colour is traced. Universal and ethnic semantics of many mifologems reveals. The analysis of mythological images original and is often unexpected enough.

З пачатку ХІХ ст. развіваецца *новая* беларуская літаратура, якая парывае з багаслоўскай традыцыяй (адбываецца так званая секулярызацыя) і насуперак ёй актыўна звяртаецца да міфалогіі, прычым не столькі да антычна-класічных яе формаў, звязаных у асноўным з травесціяй, колькі да элементаў так званай ніжэйшай міфалогіі, або народнай дэманалогіі. Пры гэтым у значнай ступені губляецца паэтычная фігуратывнасць і эмацыянальнасць, характэрная для творчасці Кірылы Тураўскага і Сімяона Полацкага – найбольш значных пісьменнікаў эпохі Сярэднявечча, пачынаюць пераважаць нейтральна-апісальныя элементы, але колькасць асвоеных міфалогічных матываў і вобразаў значна павялічваецца.

Надзвычай важны этап у асваенні міфалогічнай спадчыны – эпоха рамантызму, якая вядзе сваю гісторыю ад Іенскай школы рамантыкаў (1796), а ў беларускай літаратуры ахоплівае перыяд 1820–1840-х гг. Рэвалюцыя рамантызму ў праблематыцы, паэтыцы, у мастацкіх сродках твораў была часткаю – прычым надзвычай важнай – таго культурнага перавароту, які аддзяліў антычную і сярэднявечную цывілізацыю ад цывілізацыі Новага часу. З рамантызмам звязаны і пачатак літаратуразнаўства як асобнай галіны гуманітарнай навукі.

Рамантыкі першымі пачалі вывучаць і збіраць скарбы народнай культуры, шырока выкарыстоўваюць міфы ў сваёй творчасці, яны ж зрабіліся і тэарэтыкамі літаратуры.

Сярод першых па часе школ, напрамак у літаратуразнаўстве *міфалагічная* школа – адна з самых уплывовых і найлепш распрацаваных у ХІХ–ХХ ст. Для яе вытокаў стаяць браты Якоб і Вільгельм Грым, якія не толькі збіралі і апрацоўвалі еўрапейскія народныя казкі, але былі і тэарэтыкамі народнай культуры. У найбольш вядомай сваёй рабоце «Нямецкая міфалогія» Я. Грым ставіць пытанне аб вывучэнні міфалогіі і фольклору, гаворыць пра стасункі міфа і легенды, міфа і казкі, аб сувязі іх з рытуалам, сцвярджае адзінства індаеўрапейскіх моў і арыйскай міфалогіі. Для беларускай навукі значэнне працы Я. Грыма заключаецца ў характарыстыцы славянскай міфалогіі, якая, на яго думку, блізкая да германскай і скандынаўскай. Праўда, у славянскай, як лічыў Я. Грым, значна менш паданняў пра феяў, эльфаў, гномаў, чым у германскай, але затое пра волатаў – больш. «У цэлым славянская міфалогія намнога больш стыхійная і пачуццёвая, чым германская» (Грым 1987, 54). І ён жа адзначае, што славянскія народныя паданні і казкі багацейшыя за нямецкія. Надзвычай глыбокай і выключна запатрабаванай менавіта ў наш час з’яўляецца думка Я. Грыма пра тое, што найбольш старажытная – менавіта монатэістычная рэлігія, «з чыйго ўлоння лёгка ўтварылася шматбожжа, і ўзвышаныя ўласцівасці аднаго бога спачатку патроіліся, а затым яшчэ памножыліся... Урэшце рэшт яны павінны разумецца як раздзяленне аднаго-адзінаго Вышэйшага Бога» (Там жа, 69).

Рамантызм народжаны бурлівай пераломнай эпохай, калі адбывалася рашучая замена асветніцкай канцэпцыі быцця чалавека на іншую культурную парадыгму. Рамантызм можна разглядаць як адмоўную рэакцыю творчай інтэлігенцыі на французскую буржуазную рэвалюцыю і тэндэнцыі ў ідэалогіі, якія пачала насаджаць – пасля заваявання не толькі эканамічнай, а і палітычнай улады – буржуазія. Рамантыкі «асноўвалі сваю творчасць на прынцыповым, праблемным супрацьпастаўленні

ўсяму адрнутаму імі буржуазна-дваранскаму свету нейкага іншага свету, які заключае ў сабе ўзвышаныя ідэйна-эстэтычныя каштоўнасці» (Поспелов 1987, 147). Па-рознаму вызначалі рамантызм шматлікія яго тэарэтыкі, але, відаць, усе думкі можна звесці да аднаго – да асаблівай ролі асобы, да ўяўлення пра асобу як «апошнюю інстанцыю абсалютнага цэнтра свету» (Волков 1995, 215). Можна сказаць, што асоба развілася настолькі, што аказалася здольнай да рэфлексіі. Антыгуманным тэндэнцыям сучаснасці, утылітарызму і эгаізму абывацеля рамантыкі «супрацьпастаўлялі ўзвышаныя духоўны свет асобы, якая імкнецца пераадолець сваю адчужанасць і набыць паўнату жыцця ў глыбока творчым далучэнні да вечных каштоўнасцей прыроды, гісторыі, культуры» (Руднева 1988, 103).

Рамантыкі перараблялі міфы антычныя, біблейскія, сярэднявечныя, пры гэтым вельмі свабодна маніпулявалі традыцыйнай міфалогіяй, перамешвалі розныя матывы і вобразы, стваралі шматлікія стылізацыі. Асабліва нетрадыцыйнай была міфатворчасць Эрнста Тэадора Амадэя Гофмана, Мікалая Гоголя і Эдгара По. Праз іх казачную фантастыку праглядае нейкая глабальная міфічная мадэль свету; такога кшталту мадэляванне пачало надзвычай цаніцца ў мадэрнісцкай і постмадэрнісцкай літаратуры XX ст. Натурфіласофскія погляды рамантыкаў выклікалі ў іх цікавасць да нацыянальнай міфалогіі, так званых духаў прыроды, або духаў локусаў. У цэлым менавіта ў міфалогіі рамантыкі бачылі выяўленне гармоніі Прыроды, Космасу, імкнуліся сцвярджаць яе насуперак характэрнай для буржуазнага ладу тэндэнцыі да пазітывізму, драблення навук, атамарнасці грамадства.

Міфалагізм асабліва характэрны для універсальнага і фальклорнага напрамкаў у рамантызме. У некаторых славянскіх краінах існавала літаратура, поўнасцю заснаваная на фальклоры, у які арганічна ўваходзілі міфалагічныя персанажы. Письменнікі гэтых напрамкаў (браты Шлегелі, Ф. Гельдерлін, Наваліс, Л. Цік, Д. Блейк, С. Колрыдж, браты Грым, В. Скот, Г. Гейнэ, А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, Т. Шаўчэнка, Ш. Пецэфі, М. Кальцоў і інш.) прыроду ставілі вышэй за культуру (у духу іх куміра Ж.-Ж. Русо), а фальклор разглядалі як частку прыроды, як увасабленне натуральнага мастацтва у супрацьлегласць прафесійнаму, залішне ўмоўнаму, мастацтву адукаваных класаў. У фальклоры рамантыкі найбольш цанілі выяўленне зліцця жыцця чалавека з жыццём прыроды.

У многіх краінах (асабліва славянскіх) фальклорны напрамак у рамантызме ўвогуле пераважаў, іншых практычна не было, прычым рамантычная літаратура і письменнікі-рамантыкі сталі глебай і рэагентам нацыянальна-культурнага і нават рэвалюцыйнага рухаў. Менавіта да такіх краін можна аднесці і Беларусь.

Сярод найярчэйшых зорак рамантычнай еўрапейскай літаратуры адно з галоўных месцаў належыць Адаму Міцкевічу. Безумоўна, А. Міцкевіч – перш за ўсё слаўны, знакаміты польскі паэт, але нельга яго выключыць і з беларускай літаратуры, гэта паэт беларуска-польскага памежжа, як і Ян Чачот, Ян Баршчэўскі і інш. У творах названых песняроў найлепш адбіўся менавіта беларускі фальклор і прырода той зямлі, якая іх узрасціла, – Беларусі. «У творчасці А. Міцкевіча, бы ў рамантычным люстэрку ляснага возера, адбілася шматпакутная гісторыя роднага краю, любай сэрцу Наваградчыны» (Габрусь 1997, 52). Радзіма паэта – гняздо «старадаўняй славяншчыны, краіна герояў, гусяроў, патрыярхальных адносін і ахвяр у імя ўзнёслых ідэалаў...» (Ельскі 1997, 71).

А. Міцкевіч нарадзіўся ў надзвычай жывапісным кутку Беларусі, народныя беларускія казкі і легенды чуў яшчэ ў дзяцінстве ад прыгоннага селяніна Блажэя, у маладосці разам з Янам Чачотам і Тамашам Занам хадзіў па вёсках, засценках, кірмах і збіраў народныя паданні. Асабліва яго ўразілі легенды, звязаныя з возерам Свіцязь, якія ён пачуў ад старога рыбака ў самую шчаслівую пару свайго жыцця – час кахання да Марылі Верашчакі. Менавіта думаючы пра Марылю, Міцкевіч піша балады «Люблю я», «Рыбка», «Курганок Марылі», «Дудар». Непасрэдна са Свіцязю звязаны тры балады – «Свіцязянка», «Свіцязь», «Рыбка». Выкарыстоўваючы паданні аб узнікненні возера Свіцязь, Міцкевіч стварае арыгінальную літаратурную легенду аб тым, як жанчыны гераічнага горада Свіцязі, не ў сілах змагчы ворага, моляць Бога аб смерці, і той затапляе іх горад возерам (гл. Лойка 1997 [а], 112). Заліванне горада вадою – матыв, надзвычай распаўсюджаны ў міфах многіх народаў (можна назваць хоць бы рускую легенду пра горад Кіцеж). Яго паходжанне – ад шматлікіх міфаў пра патап або пра затапленне біблейскіх гарадоў Садома і Гаморы, але пераасэнсаваных Міцкевічам у пазітывным плане: не за грахі Бог карае, а ратуе такім чынам ад ворага. Міцкевіч нібы хоча сказаць: там, пад вадою, – сапраўдная Беларусь, а тое, што на паверхні, – яно не спрадвечнае, спаганенае, змененае чужынцамі.

З уяўленнямі пра тое, што «душа чалавека пасля яго смерці пагружаецца ў ваду» (Славянские древности 1995, 387), звязаны надзвычай пашыраныя паданні і былічкі пра істот, што жывуць у вадзе – русалак. Увогуле вада спрадвечу разумелася як жаночая існасць (гл. Купер 1995, 224). 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 у «Свіцязі»), а гэта ў тэорыі сімвалаў – самасузіранне, развага, адчуванне вечнасці (гл. Керлот 1994, 356), 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 (гл. Міцкевіч 2000, 27).

У баладзе «Свіцязянка» дзяўчына, што стала русалкаю, карае былога каханага за здраду сваёй клятвы. Па прычыне здрады канчае самагубствам і робіцца рыбаю Крыся ў «Рыбцы», ператвараючы пры гэтым пана-ашуканца з яго новай жонкай у камяні. У індуіскай міфалогіі рыбы – абсалютна свабодныя стварэнні, якім не пагражае патоп. Ці не так падсвядома, на ўзроўні архетыпаў, выяўлялася мара Міцкевіча пра свабоду? Увогуле ж творы Міцкевіча цудоўна ілюструюць народную этыку, зафіксаваную ў міфалагічнай свядомасці, сцвярджаюць непазбежнасць пакарання за грахі. У той жа час у іх выявілася цікавасць Міцкевіча да смерці як невядомага аспекту быцця (містычныя настроі Міцкевіча асабліва праявляюцца пазней, у Парыжы). Тая ж цікавасць выключна яркая адлюстравана 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 і паплечніка Яна Чачота. У васьмі баладах Чачота польскія фалькларысты налічылі 12 паданняў і народных казак, 10 матываў з народных вераванняў і звычаяў, у значнай ступені беларускіх (гл. Цвірка 1989, 19). Праўда, фальклорныя творы Чачота не аказалі значнага ўплыву на беларускі літаратурны працэс.

Яшчэ адзін польскі рамантык паходжаннем з Беларусі – Ян Баршчэўскі. Яго твор «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях», можна меркаваць, ствараўся пад прыкметным уздзеяннем Э.Т.А. Гофмана, М. Гогаля, украінскага пісьменніка А. Сомова, але неабходна назваць яшчэ адну крыніцу, пра якую не згадвалі даследчыкі, – раман польскага пісьменніка Яна Патоцкага (1761–1815) «Рукапіс, знойдзены ў Сарагосе». Менавіта Патоцкага можна лічыць заснавальнікам у поўным сэнсе слова навуковага славяназнаўства. У той жа час ён – цікавы, выключна арыгінальны пісьменнік-містык. Асабліва варта звярнуць увагу на мастацкую структуру яго рамана, надзвычай складаную, – больш складаную, чым казкі «1001 ночы», чым «Дэкамерон» Дж. Бакачыо, – створаную паводле прыцыпу матрошкі, або куфэрка, у які ўкладзена шмат іншых куфэркаў і шкатулак (пад імі мы разумеем аповеды розных герояў). У ніжэй Я. Баршчэўскага больш акрэслена рама, чым у рамана Я. Патоцкага: сюжэт і кампазіцыя аб'яднаны вобразамі самога Шляхціца і яго сядзібы, дзе падарожнікі і знаёмыя гаспадара раскажваюць свае, часта неверагодныя па змесце, гісторыі – а вось у іх ужо ў кожнай сваёй героі (са сваімі, у сваю чаргу, апаведамі), свая прастора, свой час – мінулае, сучаснасць, будучыня.

Як і іншыя еўрапейскія рамантыкі, Баршчэўскі перамяжае фантастыку з каларытнымі рэальна-бытавымі малюнкамі. Таямнічае тут паўстае як выток драматычных падзей у лёсе чалавека, робячыся сінонімам жалівага, кашмарнага, трагічнага. Характэрнае для народа міфапаэтычнае ўспрыняцце рэчаіснасці злучаецца ў Баршчэўскага са свядома асабістай, менавіта мастакоўскай пазіцыяй. Безумоўна, міф у кнізе – аўтарскі прыём, сродак паэтыкі, але ў той жа час нельга не заўважыць па тэксту, як глыбока Беларусь яшчэ пагружана ў язычніцкае мінулае, жыве архаічнымі ўяўленнямі, а самую міфалогію тутэйшага насельніцтва можна разглядаць як народнае ўсведамленне прыроды і душы, выяўленае ў пэўных вобразах.

Цэнтральная міфалагема «Шляхціца...» – менавіта чалавечая душа як галоўная каштоўнасць свету. Яна прадаецца нячысцікам за грошы або дзеля жаніцтва з каханай дзяўчынай («Пра чарнакніжніка і Цмока...», «Ваўкалак»). Дзейнічае ў кнізе і душа ўсяе краіны – Плачка, вобраз якой функцыянальна блізка да славянскіх язычніцкіх багінь Жэлі і Карны. 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 з народнымі вераваннямі ўкраінцаў (але можна меркаваць, і беларусаў), «Сарока створана чортам і правіць яму за каня» (Булашев 1993, 370), у хрысціянскай традыцыі – уласна ўвасабленне д'ябла, пра што і кажа аўтар: «З поўначы, шугаючы полымем, ляцеў цмок, і іскры сыпаліся з яго; пэўна, нёс золата для нейкай душы, што пабрэталася з д'яблам» (Баршчэўскі 1990, 188). У той жа час вобраз набліжаны да мясцовых рэалій: у Белай Сарокі, як у кожнай вясковай вядзьмы, прыхільнасць да малака (гл. Сержпутоўскі 1998, 263), якое для яе павінны збіраць па ваколіцы злыя духі. Малако – метафара дабрыні, клапатлівасці, спачування, ладу і ўрадлівасці, эліксір жыцця, адраджэння і несмяротнасці. Ва ўсіх традыцыях гэта – сакральны напой (што якраз стасуецца з ладам жыцця арыяцаў, у якіх гавяда – асноўны від свойскай жывёлы). Знішчаючы малако, вядзьмы 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. Увогуле тэма душы «знаходзіцца ў «сілавым полі» двух супрацьлеглых полюсаў, двух ўзаемавыключальных пачаткаў – добра і зла, Бога і д'ябла, Бацькаўшчыны і чужакоў-захопнікаў, Плачкі і Белар Сарокі ды яе спадкаемца Вялікага Чарнакніжніка з памагатымі. Героі выпрабавваюцца моцаю прыцягнення гэтых полюсаў: адных прыцягвае (ці з-за нейкіх прычынаў – змушае служыць сабе) адмоўны полюс, іншыя – шчыра вераць у супрацьлеглае» (Хаўстовіч 2000, 239).

Тэма душы асабліва трагічна раскрываецца на прыкладзе вобразаў ваўкалакаў. У навеле «Вужыная карона» апавядальнік 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 ягоная пойдзе ў пекла, не адпакутаваўшы за грахі. А за гэта і пан адкажа перад Богам”» (Баршчэўскі 1990, 71). У іншай навеле «Ваўкалак» сам былы ваўкалака Марка апавядае пра сябе (дарэчы, тут, на лакальным полі адной навелы, таксама выкарыстаны прыём «куфэрца», запазычаны ў Патоцкага, бо расказ аднаго ўстаўлены ў аповед другога, а той – у гаворку трэцяга): «Блукаў па гарах і лясах у абліччы страшнага звера. Думкі і пачуцці ў мяне асталіся чалавечыя, памятаў пра мінулае» (Там жа, 75). Матыў ваўкалацтва, пярэваратніцтва, татэмістычных трансфармацый узнікае ў кнізе неаднаразова, праз яго аўтар выяўляе сваё адчуванне катастрафічнасці свету, народнае разуменне добра і зла, жыцця і смерці, веру ў магчымасць перамяшчэння з чалавечага свету ў іншасвет. Характэрна, што абярэгаў ад ваўкалацтва практычна не існуе, і гэта вечны напамін чалавеку, як лёгка страціць чалавечае і набыць жывёльныя рысы. З другога боку, на нашу думку, 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 дружалюбныя пачуцці да людзей: вобраз прыроды, стаўшай на службу да чалавека.

Такім чынам, беларуска-польскія пісьменнікі-рамантыкі надзвычай шырока выкарыстоўвалі народную беларускую міфалогію, значна ўзбагаціўшы гэтым скарбонку тэм, матываў і вобразаў. Менавіта гэта акалічнасць дазваляе далучыць разгледжаных пісьменнікаў да айчынай літаратуры.

Прыгожае пісьменства ўласна на беларускай мове пачынаецца ў XIX ст. фактычна з творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і з травесційных паэм «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе». Звычайна, гаворачы пра міфалогію, згадваюць менавіта 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 эфект, але нас дадзены мастацкі прыём не цікавіць.

Іншая справа, што ў «Тарасе на Парнасе» выкарыстана надзвычай своеасаблівая форма ўмоўнасці, а таксама цікава структуравецца твор паводле часу і прасторы.

Ратуючыся ад мядзведзя, Тарас ляціць у яму, ляціць невядома колькі часу (як гераіня Луіса Кэрала ў «Алісе ў краіне цудаў») і трапляе на той свет: *Ляцеў ці доўга я ці мала, // Таго ніяк я не ўцяплю.* Такі шлях у іншасвет – надзвычай характэрны для міфаў і казак, у тым ліку літаратурных, дзе герой ці гераіня спускаюцца ў лабірынт, у калодзеж, у яму, у якіх сустракаюцца звычайна з Мінатаўрам (ці іншай пачварай), з Марозам, з бабуляй Мяцеліцай і падобнымі персанажамі, якія можна разглядаць і як праўленні негатыўнай прыроды самога чалавека, нетраў яго падсвядомасці. Тарас, 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 ж Тарас вяртаецца на Зямлю не з агнём Цывілізацыі, як Праметэй, а з агнём, кажучы фігуральна, Творчасці. «Узыходжанне палясоўшчыка Тараса на Парнас станавілася прызнаннем законнага і пачэснага месца беларускага народа ў літаратуры. І сама літаратура гэтага народа абвешчалася паўнаўдаснага і каштоўнай эстэтычнай з’явай» (Тарасюк 2000, 128). Высокай ідэі адпавядала выдатная мастацкая форма, і А. Лойка адзначае: «Падзейная частка яе ўзята ў “рамку” сіметрыі... Рэальны план вельмі натуральна пераходзіць у гэтым расказе ва ўмоўны, умоўны – зноў у рэальны» (Лойка 1977, 128). Пра падарожжа ў іншасвет (у іншае, кажучы па-сучаснаму, вымярэнне) прыгожае пісьменства распавядае хоць і рэдка, але затое ў творах геніяльных (дастаткова згадаць «Эпас пра Гільгамеша», «Боскую камедыю» Дантэ, «Ружу Свету» Данііла Андрэева), аднак толькі яшчэ ў Мігеля дэ Сервантэса ў адным з малавядомых твораў герой трапляе менавіта на Парнас.

В. Дунін-Марцінкевіч шырока выкарыстоўваў фальклор, часта апісваў у сваіх творах народныя абрады, асабліва Купалле (вершаванае апавяданне «Купала»), згадваў і некаторыя міфалагічныя персанажы.

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, наш позірк найперш спыняецца на мове. Рускі філосаф XX ст. 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 праўлення 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» (Лосев 1990, 24–25). Такое важнае значэнне надаваў А. Лосеў імені таму, што яно – прамежкая форма паміж словам-знакам і сімвалам. Асабліва гэта датычыць іменнаў міфалагічных і літаратурных.

Мы не бяром імя ў такім шырокім сэнсе, як разумеў паняцце А. Лосеў, а спыняемся менавіта на онімах. Ва ўласна аўтарскай іх сістэме сустракаюцца ў В. Дуніна-Марцінкевіча і імёны міфалагічныя. Так, у вершаваным апавяданні «Купала» ён згадвае імя язычніцкага бога Купалы, а таксама бога Лада. Што датычыць імені «Купала», то тлумачэнняў яго этымалогіі ў навуцы налічваецца некалькі дзесяткаў, хоць аўтары энцыклапедычнага даведніка «Беларуская міфалогія» прыводзяць усяго чатыры (гл. Беларуская міфалогія 2004, 266). 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. Свята Купалле называлася Янавым днём, паколькі ў хрысціянскім календары яно прысвячалася Іаану Хрысціцелю; па гэтай прычыне пісьменнік паяднаў Іаана-Івана (Яна) і яго жонку, Яначкаву, назваўшы яе Купалай. Пясняр наступным чынам характарызуе персанаж: *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!* (Дунін-Марцінкевіч 1984, 233).

Пісьменнік прыводзіць наіўнае 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 (Янкава), выходзілі замуж у «дзень шчаслівы» Лады – так, меркаваў пісьменнік, называлі нашы продкі-язычнікі свята летняга сонцаварота. 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...* (Там жа, 231).

У каментарыях да твора В. Дунін-Марцінкевіч спецыяльна адзначае: «Бажок ці багіня Лада – гэта літоўская Цэрэра, якая апекавалася зямнымі дарами і ўсім дабрабытам. Урачыстасць яе святкавалася ў адзін дзень з Купалам, адкуль можна зрабіць вывад, што гэта павінна быць адно і тое ж самае бажавство» (Там жа, 234).

Паглядзім, што адбылося: у творы Купала – жаночая сакральная істота, святая, хоць легенда пра яе ўзыходзіць яшчэ да язычніцкіх часоў; Лад жа ў тэксце – усюды мужчынскі бог, аднак у каментарыях 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, германскіх і балцкіх народаў – нязменна 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 ужо прыходзілася пісаць раней, што Купала – бог надзвычай архаічны: хутчэй за ўсё, паколькі яго свята – на мяжы сезонаў, ён быў двухтварны, падобны 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 (гл. Черных 1999, 79). (Гаворка не ідзе пра полавыя прыкметы, паколькі бог – чысты дух.) Ніхто з фалькларыстаў не звярнуў увагі 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 згаданы вышэй твор знаўца народнай культуры В. Дуніна-Марцінкевіча гаворыць, як быццам, на карысць нашай версіі. Таму мы зноў дазваляем сабе агучыць яе.

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 людю ходзіць наступнае паданне. Над ракой Дрысай у горадзе Краснаполлі панавалі 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» (Дунін-Марцінкевіч 1984, 222).

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» у фальклор. Таму належыць высветліць міфалагічнае паходжанне гэтых персанажаў. Князь Бой або, як называе яго ў тэксце аўтар, Грамабой, на нашу думку, – адзін з эпітэтаў Перуна, паколькі ў народнай свядомасці паняцці «пярун» і «гром» выступаюць і па сёння як сінонімы. Пярун, як мы мяркуем, бог-апякун пэўнай арыйскай касты, а менавіта – кшатрыяў-ваюроў, пазней – бог ваеннага саслоўя, дружыны, славянскага рыцарства, адсюль і эпітэт – «бой». Справа ў тым, што гукі [б] і [в] у еўрапейскіх мовах узаема-замыненыя, значыць, «бой» не што іншае, як «вой» – «ваяр». Слова ў такім гучанні засталася практычна ва ўсіх славянскіх мовах: на ўкраінскай мове «воін», у балгарскай – «воин», у сербскай «войник». Этымалагічныя слоўнікі выводзяць слова «воін» менавіта ад «вой» з суфіксам адзінкавасці «інь», як у рускай мове – «господин», «хозяин» (Черных 1999, 161–162).

Больш складана з вобразамі сабак. Наогул сувязі сабакі з Богам (Вышэйшым светам) у міфалогіі еўрапейскіх народаў «даволі пашыраныя і ўстойлівыя» (Беларуская міфалогія 2004, 443). Прыручаны

людзьмі эпохі палеаліту першым са звяроў, сабака быў напачатку звязаны выключна з паляўнічымі і з ваярамі. Пазней, але ўсё ж яшчэ ў палеаліце, функцыі сабакі значна пашырыліся, таму і значэнне яго ўзрасло. Вось чаму, на нашу думку, сабакі мелі дачыненне і да іншых багоў, а не толькі да грымотніка Перуна-Боя-Грамабога. У прыватнасці, Стаўры мы выводзім ад бога Стрыбога. Гэта адзін з самых таямнічых багоў, які ўваходзіў у Пантэон 980 года князя Уладзіміра. Меркаванннё адносна імені Стрыбога шмат, але прывядзём і сваё. Вядома, што імяны 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 – эпітэт менавіта 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, абодвух 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 апошні тэзіс як быццам тычыцца імені Гаўры. Але мы лічым інакш. Імя Гаўры мы выводзім ад імені Га – самай старажытнай багіні не толькі славянскага, але індаеўрапейскага пантэона. Імя не сустракаецца ў пісьмовых крыніцах і ў фальклоры – мы рэстаўруем яго на аснове выключна лінгвістычных і міфалагічных дадзеных, улічваючы вялікую колькасць важных слоў і імянаў міфалагічных персанажаў з першапачатковай марфемай «га» ў еўрапейскіх і нават у азіяцкіх народаў. Так, у нашых суседзяў літоўцаў Габія – надзвычай шануемая багіня хатняга ачага, агню. Га ў першаславянаў – 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 славянабалцкіх багоў – андрагіннага Купалу-Ладу і шлюбную пару Га і Стрыбога. Адначасова названыя істоты ўвасабляюць асноўныя натурфіласофскія стыхіі Космасу, важнейшыя элементы Сусвету – агонь, ваду, зямлю і паветра (прастору).

Быў у нашых продкаў яшчэ адзін надзвычай старажытны 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 відавочную 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, шматлікія міфемы. 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 ст. ішло па шляху ўзмацнення не ўмоўнага, а рэальнага плана. Але нават у буйнейшага мастака-рэаліста другой паловы XIX ст. Францішка Багушэвіча сустракаецца шэраг фальклорных вершаў, якія сістэмай вобразаў своеасабліва паўтараюць «Шляхціца Завальню»: дзейнічаюць у іх чорт, ведзьмы. А ў працяг традыцыі апокрыфа XII ст. «Хаджэнне Багародзіцы па пакутах» Багушэвіч малюе ў вершаваным апавяданні «Быў у чыстыцы» іншасвет, толькі ў адрозненне ад «Тараса на Парнасе» тут паказваецца не Рай, а Чысцілішча.

Найбольш цікавы з фалькларыстычных вершаў Ф. Багушэвіча – «Хцівец і скарб на святога Яна». У творы адразу некалькі міфалагічных матываў: пра продаж душы чорту, пра заклятых скарбы, пра таемны лес, пра кветку-папараць. Лес тут – у духу народных казак – таксама ўвасабляе іншасвет: *У тым лесе заклатым 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, як яшчарка ці гад. У лесе хцівец – пры дапамозе чорта і ведзьмы – здабывае-такі ж кветку-папараць, якая даруе яму самыя разнастайныя і багатыя веды літаральна пра ўсё ў свеце (тое, да чаго імкнуліся ўсе містыкі свету) – сапраўдны і неаспрэчны Скарб, ды толькі хцівец яго не ацаніў, яму 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 надзвычай глыбокі. Сімптаматычна, што ён як бы заканчвае сабою развіццё беларускай літаратуры XIX ст., як сімвал *Кнігі* (у Сімяона Полацкага) фактычна заканчваў развіццё літаратуры Сярэднявечча, што прайшло ў нас менавіта пад знакам пісьменнасці. Гэтым двум сімвалам – Прыроды і Культуры – суджана аб'яднацца неўзабаве – у беларускай літаратуры самага бліскачага свайго перыяду – пачатку XX ст.

Такім чынам, беларуская літаратура XIX ст. прасякнута міфалагічна-фальклорнай стыхіяй. Паралельна яшчэ існаваў, плённа развіваўся ўласна аўтэнтчны фальклор, і літаратура чэрапа не пасрэдна з гэтай жыватворнай крыніцы. Падкрэсліваем: міфалагічная семантыка трапляла ў прыгожае пісьменства менавіта праз фальклорныя жанры, але без глыбокага асэнсавання аўтарамі. Увогуле ў XIX ст. даволі распаўсюджаным было вузкапрагматычнае стаўленне да фальклору: пісьменнікам здавалася, што праз фальклор яны «апускаюцца» да селяніна, будучы яму больш зразумелымі. Між тым магістральны шлях развіцця літаратуры – у злучэнні сакральнасці і глыбокага філасафізму з арнаменталізмам, багаццем матываў і вобразаў, у тым ліку міфалагічных, – якраз галоўным дасягненнем прыгожага пісьменства Беларусі XIX ст. незалежна ад свядомай устаноўкі саміх аўтараў.

ЛІТАРАТУРА

- Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Пер. з польск. М. Хаўстовіча. Мн., 1990.
 Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 2004.
 Булашев Г. Украінскі народ у сваіх легендах, рэлігійных поглядах та віруваннях. Київ, 1993.
 Волков И. Ф. Теория литературы. М., 1995.
 Габрусь Т. Яны натхнялі Міцкевіча // Адам Міцкевіч і Беларусь. Мн., 1997. С. 52–61.
 Гримм Я. Немецкая мифология // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX веков. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 52–71.
 Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984.
 Ельскі А. Адам Міцкевіч на Беларусі // Адам Міцкевіч і Беларусь. Мн., 1997. С. 71–74.
 Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994.
 Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995.
 Лойка А. А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. Мн., 1977. Ч. 1.
 Лойка А. Адам Міцкевіч і беларускі фальклор // Адам Міцкевіч і Беларусь. Мн., 1997 [а]. С. 104–123.
 Лосев А. Из ранних произведений. М., 1990.
 Міцкевіч А. Вершы і паэмы. Мн., 2000.
 Пospelов Г. Н. Теория литературы. М., 1987.
 Руднева Е. Г. Романтика в русском критическом реализме. М., 1988.
 Сержпутоўскі А. К. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мн., 1998.
 Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1995. Т. 1.
 Тарасюк Л. К. Літаратура XIX ст. // Беларуская літаратура XI–XX стст. 2-е выд., дап. Мн., 2000. С. 53–57.
 Хаўстовіч М. В. «Фантастычная» Беларусь Яна Баршчэўскага і «фантастычная» Беларусь Паўла Шпілеўскага // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: Матэрыялы IV Міжнар. навук. канф. «Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай». Мн., 2000. Ч. 1.
 Цвірка К. Песня з Наваградчыны // Чачот Я. Наваградскі замак. Творы. Мн., 1989.
 Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. 3-е изд., стер. М., 1999. Т. 1.
 Шамякіна Т. І. Міфалагічныя вытокі псеўданімаў класікаў беларускай літаратуры – Янкі Купалы і Якуба Коласа // Каласавіны: Матэрыялы навук. канф. (2002). Мн., 2003. С. 74–79.

Паступіў у рэдакцыю 24.04.09.