

**ГЕНЕЗІС, СЕМАНТЫКА, КАНТЭКСТ ЭКЗАТЫЧНЫХ ВОБРАЗАЎ  
У БЕЛАРУСКІМ ФАЛЬКЛОРЫ**

У. Я. Проп заўважыў, што «генетычна фальклор павінен быць збліжаны не з літаратурай, а з мовай, якая нікім не выдуманая і не мае ні аўтара, ні аўтараў». Разам з тым ён адзначаў, што «любое мастацтва заўсёды ўзыходзіць да рэчаіснасці, але яно не заўсёды гэту рэчаіснасць адлюстроўвае непасрэдна» [10, 161]. І фальклор, і літаратуру, і мову аб'ядноўвае адна рыса – схільнасць да запазычання, але гэты працэс адбываецца ў іх па-рознаму і з рознай ступенню інтэнсіўнасці. У кожнай мове ёсць пласт запазычанай лексікі, часам ён вельмі моцны. Запазычаныя словы з'яўляюцца ў мове дзякуючы культурным, эканамічным, палітычным кантактам і не заўсёды яны звязаны з запазычаннем рэчы, прадмета, з'явы. Напрыклад, на Беларусі не з'явіліся карыда, кастаньеты (ісп.), чалма, кушак (цюрк.), але гэтыя словы ўвайшлі ў беларускую мову як абазначэнні экзатычных рэчаў. Запазычанне ў літаратуры праяўляецца на розных узроўнях: лексіка-стылістычным, вобразным, сюжэтным. Пры гэтым мае значэнне як тэматыка твору, так і індывідуальнасць пісьменніка.

Фальклор, як вядома, калектыўнае (у вузкім значэнні - безасабовае) мастацтва. Яго характэрнай рысай некаторыя даследчыкі, у прыватнасці Б.Пуцілаў, лічаць этнаграфізм, г.зн. шчыльную сувязь зместу фальклорных твораў з побытам народа, з характарам яго прыродна-геаграфічнага асяроддзя. Этнаграфізм беларускіх загадак праяўляецца, напрыклад, у тым, што ў іх складзе няма твораў аб экзатычных жывёлах і птушках (жырафах, насарогах, малпах і г.д.), затое ёсць загадкі пра зайца, ваўка, мак, чарот і г.д. Разам з тым у беларускім фальклоры прысутнічаюць вобразы-экзатызмы, якім няма адпаведнікаў у рэаліях нацыянальнага побыту. Як, чаму і калі яны з'явіліся ў фальклоры – гэтае пытанне асобна не даследавалася, хаця з неабходнасцю вырашаць яго ў кожным канкрэтным выпадку вучоныя сутыкаліся не адзін раз. Даследчыкаў вельмі здзіўляў той факт, што ў прыпевах рускіх калядных песень з паўночнага рэгіёну, т.зв. «віноградных», згадваецца вінаград, які ніколі не культывіраваўся на рускай Поўначы. Наяўнасць канцэпта «вінаград» у беларускіх творах не так здзіўна, бо беларусы рэальна знаёмы з гэтай раслінай. Іншая справа вобразы павы і паўліна (павука), птушак, якіх у беларускім краі не было. Можна толькі меркаваць, што які-небудзь магнат і трымаў іх на сваім падвор'і, але справа ў іншым. Магчыма, гэты вобраз захаваўся ў беларускім фальклоры ад праславянскіх часоў ці быў запазычаны разам з адпаведным творам з фальклору іншага славянскага народа ці праз яго пасрэдніцтва. Мы не ставілі перад сабой мэту адказаць на ўсе пытанні, звязаныя з вобразам экзатычнай птушкі ў беларускім фальклоры, вылучыўшы наступныя: высветліць жанрава-відавое поле ўжывання вобраза павы; наколькі гэта магчыма, акрэсліць яго месца ў сусветнай культуры; вызначыць мастацкую функцыю

вобраза павы першачагова ў беларускім фальклоры, але па меры магчымасці выкарыстоўваць і параўнальны матэрыял; зрабіць параўнальны аналіз семантыкі вобраза ў розных культурных сістэмах – фальклорнай, міфалагічнай і рэлігійнай.

Паўлін паходзіць з Індыі, дзе ён з-за прыгожага пер'я хваста лічыўся сімвалам сонца. У Індыі некаторыя багі (напрыклад, бог вайны Картыкея) паказваюцца сядзячы на паўлінах. Яшчэ паўлін з'яўляецца адлюстраваннем бясконцага вясёлага духа, якім бог тварыў зямлю і весяліўся па свайму жаданню. У індыйскай міфалогіі, калі Крышна і Радха – дзве іпастасі бога Вішну – танцуюць і забаўляюцца ў вечнай радасці кахання, на іх глядзяць паўліны. Яшчэ адзін прыклад: Крышна і Радха гушкаюцца на арэлях, а на стаўбах (слупах) арэляў сядзяць паўліны. Прыгожы і яркі паўлін сваім выглядам як быццам кажа: жыццё чалавечае цяжкае, бываюць непрыемныя сюрпрызы, але заўсёды можна і трэба знаходзіць радасці. Потым праз Вавілонію, Персію і Малую Азію паўлін трапіў на Самас, дзе стаў свяшчэннай птушкай Геры. У 5 ст. да н.э. паўлінаў паказвалі ў Афінах за грошы, а ў 2 ст. да н.э. яны сталі свяшчэннымі птушкамі Юноны.

У Старажытнай Грэцыі і Старажытным Рыме з паўлінам звязаны наступны міф. Юнона (Гера) падарыла паўліну вочы загінуўшага Аргуса. Захавалася нават камя, якая паказвае забойства Аргуса Меркурыем. Паводле міфа Юнона даручыла ставокаму Аргусу сцерагчы карову Іо. Юпіцер, вельмі разгневаны гэтым, загадаў Меркурыю забіць ахоўніка. Юнона, згубіўшы свайго вернага слугу, сабрала ўсе яго вочы і змясціла іх на крылах і на хвасце птушкі, якая пачынае лічыцца свяшчэннай. На камеі прадстаўлены Меркурый, які сваім мячом адразае Аргусу галаву, збоку паказана карова, якая ўцякае ад праследвання сляпня, а на дрэве сядзіць паўлін [6, 19-20].

Паўлін вядомы як сімвал вялікасці, каралеўскіх паўнамоцтваў, ідэальнага стварэння. У Старажытным Рыме паўлін лічыўся эмблемай імператрыцы і яе дачок [12, 264]. Яшчэ паўлінаў гадалі і дзеля іх мяса. І да Новага часу мяса гэтай птушкі лічылі добрай ежай для хворых, якая вельмі дапамагае.

У Старажытным Кітаі была вядома такая птушка, як дафэн (або «вялікі паўлін»). Дафэн быў вялікім феніксам. Магчыма, так называлі паўлінаў, якія жылі на кітайскай раўніне ў даўнія часы. Узлятаючы, птушка сваімі крыламі ўздымала такія вецер, які мог спустошыць ваколіцы. Гэта птушка была сімвалам ветра і, як казалі, магла знішчыць чалавечае жыллё. Таму ў старажытныя часы паўлін і вецер абазначалі адным іерогліфам – дафэн [7, 246]. Праўда, паводле легендаў, стралок І здолеў прыцягнуць дафэна да зямлі, разрубіць яго на некалькі кавалкаў і тым самым выратаваць людзей ад гэтага зла. Ва ўяўленнях старажытных кітайцаў паўлін асацыяваўся з разбуральнай сілай, тут бачыцца яўна негатыўная афарбоўка вобраза. Але такая трактоўка распаўсюджання не атрымала. Справа ў тым, што Старажытны Кітай доўгі час заставаўся ізаляванай дзяржавай. Потым у Кітаі было запазычана пазітыўнае значэнне індыйскага сімвала (багіня Сарасваці едзе на паўліне, Індра сядзіць на паўлініным троне). Паўлін сімвалізуе прыгажосць і вартасць, можа прагнаць цёмныя і злыя сілы і заўсёды танцуе,

убачыўшы прыгожых жанчын. Пер'е паўліна стала эмблемай імператараў Мандшу і яго ставілі ў вазы. Паўлінаў трымалі ў садзе.

У Старажытным Егіпце паўлін лічыўся сімвалам Геліяполіса – горада, у якім знаходзіўся храм сонца. Салярная сімволіка паўліна характэрна таксама і для міфалогіі Паўднёва – Усходняй Азіі, дзе «танец паўліна» адлюстроўвае арыгінальную ідэю вобразнай смерці, якая павінна выклікаць дождж [12, 265].

У беларускім фальклоры жанравае поле матыву павы і паўліна прадстаўлена ў межах каляндарна-абрадавай, сямейна-абрадавай і пазаабрадавай паэзіі. Ёсць, напрыклад, калядныя песні «Хадзіла пава каля паплава», «Лятала пава па балоту», ярынныя – «Пушчу я паву» і інш. Л.Вінаградава ў сваёй кнізе «Зімовая каляндарная паэзія заходніх і ўсходніх славян: Генезіс і тыпалогія калядавання» разглядае беларускія калядныя песні, параўноўваючы іх з украінскімі і рускімі. Сюжэт павы губляе (раняе) пер'е, а дзяўчына збірае іх і пляце вянок, даволі папулярны ў калядных песнях:

*Хадзіла пава кала паплава,  
Кала паплава пер'е раняла ж.  
Маладая Лідка пер'е збірала,  
Пер'е збірала ў рукавец клала [5, 265].*

У беларускім і ўкраінскім фальклоры матыву гучыць наступным чынам: пава раняе пер'е, а маладая дзяўчына (паненка, Лідка і т.п.) збірае яго для вянка, у якім потым ідзе ў царкву; у царкве яе ніхто не пазнае, усе кланяюцца, панічы пытаюцца, хто яна такая; далей вецер зрывае вянок і нясе (кідае) у рэчку (Дунай), а дзяўчына просіць рыбакоў аб дапамозе. А вось у рускіх калядках гэты сюжэт поўнасцю не прадстаўлены. Сустрэць паву можна толькі ў песенных зачынах. Калі ж звярнуцца да польскага фальклору, то такая сюжэтная сітуацыя вядома толькі на тэрыторыі, блізкай да Беларусі, і ў песнях, якія выконваліся на Паску.

Цікава, чаму з павінага пер'я дзяўчына пляце вянок і становіцца непазнавальна прыгожай? На маю думку, звярнуўшыся да антычнасці, дзе паўлін атаясамліваўся з бессмяротнасцю, велічнасцю і прыгажосцю, можна зрабіць выснову: вобраз паўліна, як і галубкі, лябёдка, стаў сінонімам жаночага хараства, але разам з тым – абрадавым атрыбутам. З песень бачна, што павін вянок – да «вянчання».

У пазаабрадавай лірыцы вобраз павы сустракаецца ў любоўнай песні «Прыляцела пава». Разглядаючы гэту песню, А. І. Гурскі адзначаў, што яна кампазіцыйна падзяляецца на дзве часткі. Першая частка – вобразна-псіхалагічны паралелізм з сімволікай, тыповай для шлюбнага матыву:

*Прыляцела пава  
Да на дварэ пала.*

Тут пава сімвалізуе замужжа, якое адбудзецца. А ў другой страфе ўдакладняецца:

*Прыляцела пташачка,  
Залатыя крыльца [9, 139-141].*

Можна сказаць, што пава і птушка з залатымі крыльцамі – гэта адно і тое ж. Цяпер варта прыгадаць калядныя песні з вобразам павы, асабліва другую частку такіх песень: дзяўчына просіць рыбакоў злавіць павін вянок, абяцаючы стаць аднаму з іх жонкай. Ёсць песні і з крыху іншым сюжэтам. Там дзяўчына таксама просіць аб дапамозе, але ў зачыне не пава раняе пер'е, а птушкі райскія аббіваюць з дрэва залатую кару, з якой злотнікі робяць пярсцёнак. Такім чынам, можна пабудаваць наступны ланцужок: пава – залатая кара – залатыя крыльцы. І яшчэ адзін цікавы момант. Што за «райскія пташкі» пааббівалі кару? Райскія, ці не значыць гэта самыя прыгожыя? Прыгадаем, што паўлін увасабляе прыгажосць. Варта звярнуць увагу і на хрысціянскую культуру, «дзе вельмі шырока распаўсюджаны выявы паўлінаў каля райскага дрэва жыцця, а таксама двух паўлінаў абапал сусветнага дрэва» [8, 273].

Калі паўлін малюецца каля райскага дрэва, то чаму б не лічыць, што райскія птушкі – гэта і ёсць паўліны (павы)? Праўда, у іншых песнях кару аббіваюць (ашчыкваюць) не райскія птушкі, а марскія і нават рускія. У такім выпадку сцвярджаць, што менавіта пава страсае залатую кару, нельга. І яшчэ акрамя залатой кары сустракаецца залатая раса, якую «паабкацілі», «абцерусілі» птушкі ці буйныя вятры.

Хочацца адзначыць наступны цікавы момант. А. М. Афанасьёў так характарызуе жар-птушку: «яна корміцца залатымі яблыкамі, якія даюць вечную маладосць, прыгажосць і бессмяротнасць і па свайму значэнню атаясамліваецца з жывой вадой» [1, 115]. Казаць, што жар-птушка і паўлін уяўляюць сабой агульны вобраз, – гэта вельмі смелая думка. Але калі ўлічыць, што жар-птушка корміцца яблыкамі, якія даюць бессмяротнасць і прыгажосць, а паўлін здаўна быў сімвалам таго і другога, то бачна, што гэтыя вобразы ў нейкі час узаемасутыкаліся. І яшчэ адзін момант (праўда, нязначны) у падтрымку гіпотэзы: можна ўзяць у рукі любую кніжку народных казак і паглядзець на малюнку. А ці не падобныя намаляваныя жар-птушка і паўлін? Зразумела, сучасны малюнак нельга лічыць доказам, але мастак маляваў менавіта такі вобраз, які знаходзіўся ў яго падсвядомасці.

У беларускіх баладах даволі пашыраны сюжэт: птушка або птушкі, якія з'яўляюцца перакінутымі маці, сястрой, жонкай, прылятаюць да цела забітага сына, брата, мужа. Найбольш тэкстаў, дзе называюцца зязюлі, ластаўкі. Зязюля са сваім плачам-кукаваннем больш падыходзіць да паказу пахавальнага абраду. Але ў кнізе «Пазаабрадавая паэзія» прыводзіцца і такі ўрывак:

*Ні пава на полі лятала –  
Малайцова маці сыночка шукала,  
Сыночка шукала, поле праклінала,  
- Бадай ты, поле, запрапала,  
Як майго сыночка не стала [9, 43].*

Вынікае, што функцыянальна паву можна параўнаць і з зязюляй. Цікава, адкуль узялося такое параўнанне, бо зязюля – шэрая непрыкметная птушка, а пава сімвалізуе прыгажосць. Магчыма, тут трэба размежаваць паву і паўліна.

Паўлін – прыгожая і велічная птушка, а пава – толькі цень яго характва. Тады чаму ў каляндарна-абрадавых, сямейна-абрадавых і пазаабрадавых (любоўных) песнях ужываецца вобраз павы, а не паўліна? Калі ўявіць, што пава – птушка экзатычная і ў час стварэння песень людзі проста не ведалі розніцы паміж павай і паўлінам, а балада стварылася пазней, калі на тагачасных беларускіх землях пачалі наладжвацца кантакты з іншымі краінамі (і тады насельніцтва магло не бачыць экзатычную птушку, але магло ведаць пра яе), то пытанне адпадае само сабой.

У раннім хрысціянстве трактоўка вобраза паўліна мела пазітыўнае значэнне. Мясца паўліна лічылася нятленным (як сімвал нятленняга цела Хрыста), скіданне пер'я і яго новы рост вясной таксама разглядалася як сімвал узнаўлення і адраджэння. Бытавала і такая думка, што кроў паўліна праганяе дэманаў. Таму гэтая птушка намалявана на сценах грота ў Бетлееме, дзе нарадзіўся Хрыстос. Два паўліна, якія п'юць з аднаго кубка, указваюць на духоўнае адраджэнне. Херувімы (анёлы) таксама ўяўляліся з чатырма крыламі з пер'я паўліна. І яшчэ «вочкі» разумеліся як сімвал боскага ўсёведання. Хаця былі павер'і, па якіх «вочкі» хваста паўліна асацыяваліся з «дурным вокам», таму вобраз гэтай птушкі звязваўся з няшчасцем, бесплоднасцю і г.д. [8, 273].

З 2 ст. да н.э. у хрысціянскіх тэкстах з'яўляецца іншая, негатыўная трактоўка вобраза паўліна. Хрысціянская дактрына пакорнага жыцця прывяла да таго, што гэты вобраз стаў атаясамлівацца з грахамі гардыні і раскошы. На барочных выявах Ісус падчас свайго шляху з крыжам адкупляе чалавечыя грахі, якія паказаны ў выглядзе паўліна. Сёння распаўсюджана наступнае тлумачэнне. Паўлін вельмі ганарыцца сваёй прыгажосцю, але, убачыўшы свае ногі, ён заўсёды гнеўна ўскрыквае, бо ногі не адпавядаюць яго знешняму выглядзе. Так і чалавек можа радавацца, калі ён робіць добрыя справы (паўлін радуецца, убачыўшы сябе), але, калі чалавек бачыць свае ногі, г.зн. памылкі, то трэба крычаць і клікаць Бога.

Пад уплывам іудзея-хрысціянскіх, іранскіх, суфійскіх уяўленняў у міфалогіі езідаў з'явіўся вобраз Малакі-Таўза. Малакі-Таўз (ад араб. анёл-паўлін) быў вярхоўным анёлам, які меў выгляд паўліна (пеўня). Але ў той жа час Малакі-Таўз з'яўляецца і паўшым анёлам, якому, аднак, будзе даравана віна (ёсць іншыя версіі, па якіх яму ўжо даравалі) [8, 95].

У ісламе паўлін лічыцца сімвалам Космаса ці нябесных целаў Сонца і Луны. Ёсць іранасуфійскі міф, паводле якога бог стварыў сусветны дух у вобразе паўліна і дазволіў паглядзець на сябе ў чароўнае люстэрка. «Паўлін, здзіўлены вялікасцю ўбачанага, праліў кроплі поту, ад якіх пайшлі ўсе астатнія істоты» [8, 273]. На Захадзе лічылі, што паўлін забівае змей, а фарбы яго пер'я маглі ператварыць змяіную атруту ў сонечную субстанцыю альбо элексір бессмяротнасці.

Гностыкі (эпоха Сярэднявечча), намагаючыся раскрыць усе таямніцы Боскага промыслу, выбралі паўліна для выражэння сваіх містыка-філасофскіх адкрыццяў. Яны лічылі паўліна касмаганічнай птушкай, бо на

яго хвасце можна знайсці 365 розных колераў, а Васілід налічваў 365 розных нябёсаў (па колькасці дней у годзе)

Для мінезінгераў паўлін быў адлюстраваннем празмернай гардыні, завышанай думкі пра сябе.

У свеце алхіміі хвост паўліна ў адных выпадках з'яўляецца сімвалам пераўтварэння нізкіх рэчываў у больш высокія, а ў іншых – сімвалам хімічнага працэсу, у выніку якога нічога не атрымалася (ці нават вынікі былі дрэннымі)

Вобраз паўліна сустракаецца не толькі ў міфах, рэлігійных аповедах і літаратурных творах, але паўлін шмат разоў узнаўляўся на манетах, у вырабах мелкай пластыкі і статуэтках. У геральдыцы ён сустракаецца рэдка (але можна назваць гербавую фігуру графаў фон Від; хвост паўліна на шлеме эрцгерцагаў Аўстрыйскіх і інш.), і на першым плане, зразумела, знаходзілася не негатыўнае, а пазітыўнае значэнне гэтага сімвала.

Як бачым, у розныя часы і ў розных народаў вобраз паўліна трактаваўся альбо з пазітыўнага, альбо з негатыўнага боку; альбо як сімвал прыгажосці, вечнасці і бессмяротнасці, альбо як сімвал гардыні і чалавечай раскошы, г.зн. як сімвал грахоўнасці. У беларускім фальклоры паўлін (павук) сустракаецца толькі ў пары з павай. Вобраз павы часткова прыняў на сябе і характарыстычныя рысы паўліна, сімвалізуючы прыгажосць, хуткае вяселле, радасць, весялосць. Разам з тым павя семантычна звязваецца са смерцю, смуткам, тугой. Вобраз павы выкарыстоўваецца ў зачынах пазаабрадавых песень, але ў семіятычным плане ён даволі няпэўны, функцыю прадказаць цяжка, зразумець яе можна толькі з улікам усяго кантэксту песні. Гэтым вобраз экзатычнай птушкі адрозніваецца ад вобразаў — эмацыянальна-паэтычных камертонаў твораў, калі гэтыя вобразы бяруцца са свету роднай прыроды.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. Мн., 1994.
2. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М., 1989.
3. *Виноградова Л. Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. М., 1982.
4. Животные и растения в мифоритуальных системах: Материалы научной конференции. СПб., 1996.
5. *Зімовыя песні / Пад рэд. М. Я. Грынבלата.* Мн., 1975.
6. *Менар Р.* Мифы в искусстве старом и новом. М., 1992.
7. Мифы: Египет. Греция. Китай: Энциклопедический справочник. Мн., 2000.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1987.
9. Пазаабрадавая паэзія / А. І. Гурскі, Г. А. Пятроўская, Л. М. Салавей. Мн., 2002.
10. *Пропф В. Я.* Поэтика фольклора. М., 1998.
11. *Словарь античности / Сост. Йоханнес Ирмшер.* М., 1989.
12. *Тресиддер Д.* Словарь символов. М., 2001.
13. *Фрейдэнберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978
14. Энциклопедический словарь символов / Составитель Н. А. Истомина. М, 2003.