АНТАЛАГІЧНЫЯ АСНОВЫ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Усе поспехі цывілізацыі на Зямлі маюць сваім вытокам сельскую гаспадарку. Як яна ўзнікла, адкуль і чаму фактычна імгненна з'явіліся шматлікія культурныя расліны і пэўнае кола свойскіх жывёл – свая, надзвычай цікавая, хоць і выключна складаная, навуковая праблема. Тое, што сёння гаворыць на гэты конт афіцыйная навука, задаволіць дапытлівых людзей ужо, безумоўна, не можа. Але важны вынік. Поспехі сельскай гаспадаркі далі магутны штуршок цывілізацыйнаму развіццю, нават адчуванню ўласна часу. Паляўнічы і збіральнік жыў адным днём, аселы ж лад жыцця патрабаваў адчування гадавога цыклу з яго чаргаваннем сезонаў. Так узнік каляндар – цэнтральны стрыжань чалавечай культуры. Вядзенне сельскай гаспадаркі заканамерна спрыяла ўзнікненне гандлю і спецыялізацыі прафесій, некаторыя з якіх (пэўныя рамёствы ці мастацтвы) пачынаюць канцэнтравацца ўжо не толькі ў вёсках, а і ў гарадах. Адсюль недалёка да ўзнікнення пісьмовасці, законаў і дзяржавы.

Вобразнае слова таксама ўзнікла ў асяродку вясковай грамады, на ўлонні прыроды, як своеасаблівы перыфраз сялянскай творчай працы – таму і лучылі іх, працу паэтычную і працу на полі, нашы паэты: "Беларускай песні роднае пад тон // Заарэм мы і засеем свой загон", – пісаў Сяргей Новік-Пяюн. У незабыўнага Максіма Танка: "У кожным слове шумелі // мільёны калосся // І звінела сталь вострая кос". Або ў Яўгеніі Янішчыц: "І покуль дыхае планета, // Не вынішчаецца датла // Душа народа і паэта // У шуме жытняга святла". Як ні ў адной з іншых нацыянальных літаратур, беларускія паэты асабліва часта пісалі пра ніву, жыта, хлеб: "Ад зерня і да бохана ў руках // Мы хлеба прасачылі шлях, // Ён красаваў у полі і ў радках..." (Раман Тармола). А ў Рыгора Барадуліна: "... як жыта, // Спрадвечная // Беларуская мова!"

Новая беларуская літаратура, якая ў XIX ст. развівалася ў неспрыяльных умовах, а з пачатку XX ст. магутна заявіла пра сябе, лічыцца адной з самых сялянскіх у свеце: сялянскіх у сэнсе адрасата – для каго ствараласа; у сэнсе аб'екта адлюстравання; а ў XX ст. – і аўтарства, бо пераважная большасць савецкіх пісьменнікаў паходжаннем з сялян. З сярэдзіны XX ст., калі беларуская нацыя ў значнай ступені зрабілася гарадской, хоць і захавала моцныя сялянскія карані, калі выросла пакаленне "дзяцей асфальту", у якога не было вясковага дзяцінства, і асабліва калі адбыліся з 80-х гг. рэвалюцыйныя працэсы ў грамадстве, частка беларускай інтэлігенцыі пачала адхрышчвацца ад сваёй сялянскай асновы. Сапраўды, у пэўны момант сацыяльнага развіцця важна было нагадаць народу, што беларуская літаратура ад яе вытокаў ствараліі

прадстаўнікі ўсіх саслоўяў: і духоўныя асобы княжацкага паходжання (Еўфрасіння Полацкая, Кірыл Тураўскі), і баяры (Мікола Гусоўскі), і выхадцы з купцоў (Францыск Скарына), і прадстаўнікі шляхты (Ян Баршчэўскі, Адам Міцкевіч, Вікенцій Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч, Цётка, Янка Купала), гарадской інтэлігенцыі (Янка Лучына). Увядзенне ў культурны ўжытак, і ў тым ліку ў школьнае і універсітэцкае навучанне новых імёнаў – Міколы Гусоўскага, Барбары Радзівіл, Яна Баршчэўскага, часам цэлых пластоў літаратуры (напрыклад, рэлігійнай палемічнай), – у значнай ступені пашырала культурную прастору, надавала айчыннай літаратуры стэрэаскапічнасць і гістарычную перспектыву, далучала да найбольш развітых літаратур свету. Увогуле мяжа стагоддзяў, асабліва канец 80-х – пачатак 90-х XX ст. – гэта час новага гістарычнага ўсведамлення беларусамі ўласнай ідэнтычнасці (адбылося адно з нацыянальных адраджэнняў – трэцяе ці чацвёртае за нашу гісторыю). Узнікае нават своеасаблівы феадальна-рыцарскі культ, які выразна выявіўся ва ўзбагачэнні жанра гістарычнага рамана новымі значнымі творамі, у з'яўленні адпаведных навуковых прац, у стварэнні моладдзю рыцарскіх клубаў. Нацыя як бы вярталася да сваіх вытокаў – перш за ўсё дзяржаўных.

Але любы імклівы працэс, які б ён не быў станоўчы, не абыходзіцца без выдаткаў. Стала добрым тонам сярод пісьменнікаў і даследчыкаў-філолагаў катэгарычна адмаўляць выключна сялянскую аснову беларускай літаратуры. Грэблівая ў адносінах да айчыннай спадчыны фраза "Ганна завіхалася каля печы..." пайшла гуляць па розных выданнях і ва універсітэцкіх аўдыторыях. Можна зразумець заклапочанасць беларускай інтэлігенцыі падняццем прэстыжу ўласнага прыгожага пісьменства, імкненнем надаць яму больш высокі статус. Але тут, нам здаецца, назіраецца неразуменне і анталагічных асноў культуры, і каштоўнаснай скарбонкі айчыннай літаратуры у іх агульным гістарычным маштабе.

Для таго, каб у поўнай меры ўсвядоміць анталагічныя асновы беларускай культуры, неабходна прыгадаць яе міфалагічна-фальклорную спадчыну.

Першым сталым земляробам быў, як вядома, прабацька Ной, ад якога вядзецца сучаснае чалавецтва. З аповеда пра Ноя пачынаюцца ўсе старадаўнія хронікі – пачатак нашай літаратуры, у тым ліку летапісны звод "Аповесць мінулых гадоў", а таксама беларуска-літоўскія летапісы.

З глыбокай архаікі народы падзяляліся на аселыя, якія займаліся земляробствам і жывёлагадоўляй, і на качавыя, якія толькі разводзілі жывёлу або ўвогуле жылі не гаспадаркай, а нападамі на аселыя народы, пірацтвам, гандлем рабамі. Прычым першыя культурныя расліны і першыя прыручаныя жывёлы з'явіліся ў продкаў, насуперак сцвярджэнням афіцыёзнай навукі, задоўга да неалітычнай рэвалюцыі (X–VIII тыс. да н. э.) – археолагі гэта добра ведаюць. Расійскі гісторык Ю. Петухоў, што называе жыхароў Еўразіі русамі-індаеўрапейцамі, у чым, відаць, мае рацыю, піша: "Сельскагаспадарчая рэвалюцыя – гэта спосаб выжыць, захаваць свой род. Менавіта з гэтага часу

земляробства робіцца традыцыйным і паважаным заняткам русаў на многія тысячагоддзі. Менавіта ў тым часе – вытокі бязмежнай павагі русаў-індаеўрапейцаў да хлеба, да працы земляроба. Менавіта адтуль выразы “хлеб усяму галава” і г. д. Цяжкая і пастаянная праца на зямлі выратавала суперэтнас русаў ад немінучага вымірання (прыкладаў вымірання цэлых плямёнаў ад голаду па прычыне нежадання паклапаціцца пра будучае і ўкласці сваю працу ў зямлю мы ведаем мноства і сёння). Гэтая падзвіжніцкая несупынная праца давала не толькі матэрыяльны плён і жыццё. Яна фарміравала ў сотнях пакаленняў русаў асаблівы светапогляд, значна больш высокі і адухоўлены, чым, скажам, у прадстаўнікоў плямёнаў качэўнікаў, збіральнікаў, паляўнічых...” [6, 96].

Чаму светапогляд земляробаў можна лічыць больш высокім і адухоўленым; чаму менавіта на аснове паселішчаў земляробаў узнікаюць гарады, урэшце ўсе вялікія цывілізацыі?

Справа, відаць, у тым, што сельскагаспадарчая праца дазваляе людзям уступаць з прыродай у найбольш гарманічныя стасункі. Чалавек жыве ў двух светах – свеце прыроды і свеце культуры. На гэты дваісты характар нашага акаляючага асяроддзя можна паглядзець і з іншага боку. Чалавек не існуе па-за светам рэчаў і светам знакаў. Рэчы, створаныя як прыродай, так і самім чалавекам, – матэрыяльны субстрат нашага свету. Свет знакаў, намнога больш разнастайны, аказваецца звязаным з рэчамі, але пры дапамозе складаных, цякучых і часта няўлоўных адносін. Вядомы расійскі філосаф і сацыёлаг С. Кара-Мурза піша пра адрозненні сялянскага жыцця ад гарадскога, лічачы, што галоўным такім адрозненнем з’яўляецца рэлігійнасць вясковага ладу існавання. “Гаворка ідзе, – адзначае ён, – не столькі пра царкву, колькі пра касмічнае пачуццё, здольнасць бачыць вышэйшы сэнс ва ўсіх з’явах прыроды і выяўленні чалавечых адносін. Ворыва, сеў, уборка ўраджаю, будаўніцтва дома і прыняцце ежы, нараджэнне і смерць – усё мае ў селяніна літургічнае значэнне (“Араць – значыць маліцца”). Яго жыццё напоўнена гэтым сэнсам. Яго патрэбы вялікія, але яны задавальняюцца знешне малымі сродкамі” [3, 212]. Ад сябе дададзім, што жыццё на зямлі вядзе да самапазнання, да ўсведамлення свайго жыццёвага прызначэння.

Такім чынам, акрамя прыродных, біялагічных патрэб, для задавальнення якіх існуюць рэчы, чалавеку патрабуюцца яшчэ і знакі, вобразы, сімвалы. Гэтыя патрэбы не менш фундаментальныя. І сяляне задавальнялі іх, ствараючы міфалогію, фальклор, сваю самабытную культуру.

Фальклор – прадукт выключна сялянскі. На гэта сцвярджэнне можна запярэчыць, што ёсць і гарадскі фальклор, і нават у наш час зусім не бедны. Гэта так, але ж гарадскі фальклор ствараецца паводле матрыц, што ўзніклі ў нетрах вясковай цывілізацыі, па яе ўзорах.

Інакш кажучы, гарадская цывілізацыя застаецца другаснай у шмат якіх складніках. У тым ліку, у сэнсе якасці чалавечага матэрыялу. Адзін з лепшых

расійскіх сацыёлагаў А.С. Панарын піша: “У горад адыходзілі больш кемлівыя, больш прыстасаваныя, больш чуйныя да выкліку сучаснасці. Але больш сталая сучаснай рэфлексія адкрывае нам таямніцы, недасягальныя для традыцыйнай сацыялогіі. Паводле нейкага вышэйшага крытэрыю, тых, што засталіся на зямлі, неабходна прызнаць лепшымі – сапраўднымі захавальнікамі патухаючага касмічнага агню, адказнага за працяг жыцця” [5, 105]. Сапраўды, з пазіцый дагматычнай навукі, вёска давала гораду перш за ўсё фізічную масу новай рабочай сілы. Аднак з пазіцый метафізікі *касмізму* вёска падаравала гораду “той тып чалавека, які сённяшні горад сфармаваць ужо не ў стане: чалавека, што нясе ў свет дар спантаннай, бескарыслівай актыўнасці, няўтольнай уражлівасці і дапытлівасці, суперажывання і саўдзелу – інакш кажучы, той адкрытасці быццю, без якой грамадская вытворчасць немагчымая” [5, 106].

Адкрыты быццю чалавек акумуляваў касмічныя энергіі і выяўляў іх праз першабытны татэмізм, анімізм, магію, а ў гістарычныя часы – праз розныя жанры фальклору, які паказваў малюнкі разумнага быцця. Адны фальклорныя тэксты ўяўлялі сабою архаічныя сакральныя веды (казкі, былiны, замовы, загадкі), іншыя ўтрымлівалі ў выглядзе лаканічнай вобразнай формулы маральныя прынцыпы, этычныя нормы, ацэначныя крытэрыі і эстэтычныя меркаванні (прыказкі і прымаўкі). Неўміручае значэнне міфалагічна-фальклорных вобразаў у тым, што яны сімвалізуюць космас, прыроду ў цэлым. Чалавек, жывучы ва ўмовах горада і прывязаны да яго рэалій, мысліць эмпірычна, а не сімвалічна: ён не можа бачыць у рэчах знакі “іншай рэальнасці”, іншых даляглядаў. Вось чаму сучасная літаратура пры ўсіх яе фармальных знаходках – халодная і бяздушная, не грэе чалавека, не задавальняе яго голад на сімвалы.

Адзін з такіх глабальных сімвалаў – Маці-Зямля. Ён – важнейшы ў паэтычнай ідэалогіі беларускіх пісьменнікаў-класікаў. Паняцце зямлі з’яўляецца ў айчынным прыгожым пісьменстве сэнсаўтваральным, стылеўтваральным, жанраўтваральным (творчасць Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Івана Мележа, Вячаслава Адамчыка і інш.). “Я пісаў зямлі многа лістоў, – паэтычна сведчыў Максім Танк. – Але пакуль што // Адказ атрымаў я // толькі на ліст мой, // напісаны плугам”.

Вобраз Маці-Зямлі – глыбока архетыповы, бо, як можна меркаваць, ядро аўтахтоннага насельніцтва (барэалы) заставалася тут, нягледзячы на ўсе перамяшчэнні плямёнаў, назаўсёды, засяліўшы тэрыторыю адразу пасля сыходжання ледавіка (клімат тады быў іншы, і зямля высыхала хутка). А выгоды геаграфічнага становішча цяперашняй Беларусі былі ацэнены, безумоўна, здаўна. Маецца на ўвазе цэнтральнае становішча ў Еўропе, у тым ліку паміж морамі – Балтыйскім і Чорным, на беразе ўласнага Мора Герадота, акрамя таго, з рэчкамі-дарогамі, якія цяклі (заўважым гэта) ў розныя бакі свету. Улічваючы такога кшталту рачную сетку, можна сказаць, што космас беларуса заўсёды быў арыентаваны на інфармацыю, бо да нас сцякаліся звесткі з усіх

краін. І літаратура беларуская таксама скіравана на дыялог і нават на палілог: яна ўбірала ў сябе лепшае з суседніх літаратур і па гэтай прычыне хутка, дынамічна развівалася.

У гісторыкаў свой падыход да праблемы, у міфолагаў – свой. Мова і міф – больш праўдзівыя сведкі, чым матэрыяльныя артэфакты, якія ў глебе, безумоўна, не захаваліся, бо наша высокаразвітая цывілізацыя была драўляная. Тут пафас нашага артыкула палемічна скіраваны супраць паважаных пісьменнікаў і даследчыкаў літаратуры, якія гавораць аб беларусах як аб "людзях на балоце", што спрадвечна сядзелі ў балоце і мелі адпаведны менталітэт. Наадварот, у раўніннай Беларусі існаваў культ курганоў-валатовак, што ствараліся штучна, з'яўляючыся і сродкам архітэктурнай арганізацыі ландшафту, і сакральным судакраненнем зямлі і неба, і месцам пахавання героя-волата. А герояў было столькі, што нават у пачатку XX ст., як сцвярджае БСЭ, у нас заставалася 6000 курганоў [9, 179]. Што ж тычыцца жылля, то беларус сяліўся на высокіх берагах рэчак, на ўзгорках, пад купалам неба. Так, сапраўды, у балотах хаваліся: пад ударамі пастаянных хваляў качэўнікаў з усходу – готаў, гунаў, венграў, печанегаў, татар – славянскія плямёны з поўдня, з Дуная, беглі ў нашы лясы і балоты і бараніліся тут. Мы павінны быць ўдзячныя балотам, якія захавалі славянскі этнас.

Вада і лес – асноўныя фактары, паводле акадэміка Б. Рыбакова, жыцця славяніна [7, 112]. Ёсць версія акадэміка І. Дзяканава, што і земляробства, як не дзіўна, узнікла не ў стэпу, дзе, здавалася б, багатыя чарназёмы, а ў лясной зоне. Увогуле стасункі продка-селяніна з прыродай уяўлялі сабою надзвычай складаную сістэму ўзаемасувязі сацыяльна-прыроднага, псіха-эмацыянальнага і рацыянальнага кампанентаў. Яны знаходзілі сваё выяўленне ў гаспадарцы, у вераваннях, у фальклоры. "Сваім жыццёвым укладам сялянскі свет поўнасцю ўключаны ў рытмічны кругазварот Космасу. Усё быццё селяніна на зямлі з дня яго нараджэння ўцягвае яго, як пылінку, у віхуру жыццёвых цыклаў, што адкрываюць яму жыццё Космасу ва ўсёй непасрэднасці асабістага ўдзелу" [1, 21]. Вопыт развіцця земляробчай цывілізацыі даваў чалавеку ўпэўненасць у адэкватнасці сваіх дзеянняў Боскай задуме.

Шэраг нашых папярэдніх работ быў прысвечаны паказу залежнасці беларускага менталітэту ад геаграфічна-прыродных фактараў. Цяпер спынімся на ролі гаспадарчага фактару, які таксама адыгрываў пэўную ролю ў фарміраванні асноўных рыс нацыі. Беларусы не жылі ў зоне пастаяннага форс-мажора, як, напрыклад, рускія. Мы маем на ўвазе тое, што рускі этнас сфарміраваўся ў эпоху шматлікіх нападаў стэпавых качэўнікаў і быў адціснены далёка на поўнач, у вобласці, малапрыдатныя для земляробства. Клімат рэзка абмяжоўваў магчымасці сельскай гаспадаркі. Беларуская зямля не з такім цяжкім кліматам, як Расія, але з неўрадлівымі глебамі – лес ды балота. У той жа час лес даваў значны дадатковы прыбытак: у нас не было і не магло быць такога татальнага голаду, які назіраўся ў Расіі і ва Украіне ў канцы XIX ст. і ў

1922, 1933 гг. І ўсё ж нельга не ўлічваць, што станоўчая *ізатэрма* студзеня праходзіць па тэрыторыі Польшчы, а на ўсход ад яе сельскагаспадарчы сезон цягнецца ўсяго паўгода, у той час як у іншых краінах з развітым земляробствам – не менш васьмі, а тое і дзесяці месяцаў. У беларусаў большая патрэба ў цёплым адзенні, цёплым жыллі, бялковай ежы, чым у жыхароў Заходняй Еўропы. Акрамя таго, мы не мелі таго, што кампенсавала няякасную глебу і дрэнны клімат у Расіі, – вялікіх, неабсяжных абшараў зямлі. У Беларусі, як і ў Еўропе, зямлі заўсёды не хапала, ды яшчэ яна была неўрадлівая. Вось чаму беларускі працоўны біярытм – усё ж біярытм звышнапружання, што яскрава зафіксавала класічная літаратура. У такіх умовах, ды яшчэ пры жорсткай панскай і дзяржаўнай эксплуатацыі, – не да раскошы. Якасці беларуса – выключная непатрабавальнасць, нават аскетызм ва ўмовах жыцця. Дададзім да гэтага пастаянныя небяспекі з боку агрэсіўных суседзяў. Звышнапружанне ў працы і ў абароне краіны доўга не дазволялі беларусам стварыць уласную дзяржаву – не хапала жыццёвай энергіі. У той жа час беларусы – спакойныя, унутранаскіраваныя, надзейныя гармонікі, народ выключна міралюбівы і працалюбівы. Працалюбства ўласціва беларусам зусім не менш, чым немцам ці скандынавам, – я б назвала гэтую рысу “эфектам дзядзькі Антося”. У яшчэ большай ступені тое ж можна сказаць пра беларускую жанчыну. Беларуская жанчына ў сямейнай эканоміцы (а сёння і ў дзяржаўнай) заўсёды адыгрывала выключна важную ролю, і часта ёй прыходзілася “паднімаць” дзяцей пасля пагібелі мужа на вайне ці смерці яго ад цяжкай працы (гіне герой паэмы “Адвечная песня” Янкі Купалы, Міхал з “Новай зямлі” Якуба Коласа, Леапольд Гушка з “Бацькаўшчыны” К.Чорнага і інш.).

Земляробства звязана з культам смерці – нараджэння. Гэта ідэя стала шмат у чым нацыянальная. Што толькі не здаралася з беларускім народам, а ўсё роўна ён адраджаўся неаднаразова, адраджаў сваю культуру. Як слушна адзначаў У. Калеснік, “смерць і ўваскрашэнне Беларусі – вось цэнтральны скразны матыў нацыянальнай міфалогіі, ён пранізвае нашу літаратуру і зводзіць яе ў адзіны ланцуг народнага лёсу” [2, 285].

Яшчэ адна важная асаблівасць сельскагаспадарчай працы – узаемапранікненне светаў вертыкальнага (у часе) і гарызантальнага (у прасторы). Маецца на ўвазе залежнасць ад пораў года, дакладнае падпарадкаванне рытмаў уласнага жыцця і працы да рытмаў прыроды, а таксама асваенне зямлі – апрацоўка пашы. Зладжанасць усяго з усім, адчуванне цэласнасці свету нарадзілі асаблівую гарманічнасць нашай літаратуры. Гарманічнасць у найбольшай ступені выявілася ў апісаннях прыроды, у пейзажнай лірыцы, ды стала і вызначальнай рысай шмат якіх індывідуальных стыляў (Якуба Коласа, Івана Мележа).

Беларусам заўсёды не хапала сонечнай энергіі: так склалася ружа вятроў, што тут, у цэнтры кантынента, самая меншая колькасць сонечных дзён на працягу года ва ўсёй Усходняй Еўропе. Таму продкі асабліва цанілі менавіта

тое, што сонечную энергію назапашвала, – *колас*, *ніву*. І ў гэтым плане псеўданім Канстанціна Міхайлавіча Міцкевіча – Якуб Колас – сапраўды знакавы, можна нават сказаць, лёсавызначальны і для самога класіка, і для яго Радзімы. Хіба выпадкова, што ў “Слове пра паход Ігаравы” бой параўноўваецца з цыклам сельскагаспадарчых работ? Або як піша паэт ужо XX ст. – Юрка Лявонны: “Вяжуць сонца ў снапы // На жытнёвым полі”. Самую Беларусь паэты бачаць убранай у каласы: “Цяпер убрана ты квяціста, // Пад колер слуцкіх паясоў, // У строі нівы залацістай, // У шаты грэчак і аўсоў” (Пятро Глебка). Радзіма заўсёды паўставала як ніва ў лясным вянку: “Краіна мая, радасць мая, // Песня мая маладая! // Па нівах тваіх, па тваіх гаях // Сынава сэрца рыдае” (Пімен Панчанка).

У гісторыю (гісторыю, зафіксаваную пісьмовымі помнікамі) беларусы ўступілі тады, калі асноўныя рысы этнасу ўжо поўнасцю склаліся, і не гісторыя вызначала іх фарміраванне, а, наадварот, падзеі гісторыі ў многім дэтэрмінаваны гэтымі якасцямі. Беларус – не пакорлівы раб, а фаталіст у гісторыі. Ён пакораны лёсу, а не ўладарам, і гэта ў поўным сэнсе слова містычная рыса беларусаў. Назва трылогіі Я.Коласа “На ростанях”, як і псеўданім аўтара, – знакавая: беларус з пачатку гісторыі – на раздарожжы, вымушаны выбіраць шлях. Часта ён аддае сябе на волю лёсу, каб не абцяжарваць свой розум, або таму, што не давярае розуму. Дарэчы, мы звязваем слова “лёс” з “лесам”. Лес для беларуса – увасабленне прыродных сіл; беларус ім і аддаецца. Гэта супярэчыць заходняму светаадчуванню. Геніяльны нямецкі кампазітар Людвіг ван Бетховен гаварыў: “Я схаплю лёс за глотку і перамагу яго”. Праўда, іншы геній нямецкага народа Ёган Гётэ прызнаваў непазбежнасць таго, што вышэй за чалавечыя магчымасці, і быў гэтым бліжэй да беларускай псіхалогіі. Беларуская парадыгма лёсу разыходзіцца і з рускай, калі мы будзем зыходзіць з унутранага значэння рускага слова “судьба”. Мы яго тлумачым так: “суд ба”, дзе “ба” – праіндаеўрапейская назва душы: значыць, гэта суд уласнай душы (разуменне, блізкае да паняцця “кармы” індуістаў).

Такім чынам, спакойная нявызначанасць у палажэнні на ростанях – вось менталітэт беларуса. Ён стаіць на раздарожжы перад выбарам (містычна-трагічная тэма Васіля Быкава), але ён спакойны, бо ад яго выбару, выбару яго розуму мала што залежыць. Беларус добра бачыў, што свет – і прыродны, і сацыяльны – нестабільны, але ставіўся да гэтага свету з павагай, выхаваны сваімі шматлікімі язычніцкімі багамі. А ўся гісторыя як Беларусі, так і яе суседзяў, нібы пацвярджала ідэю, якую беларус інтуітыўна адчуваў заўсёды: увядзенне зямных, гэта значыць, так званых “дэмакратычных”, прававых, еўрапейскіх парадкаў вядзе толькі да грамадскай дэградацыі і чалавечых трагедый. Жаданая для бюракрата матэматычная ўпарадкаванасць – абсалютна

чужая для беларускай душы, што і дэманструе ўся класічная беларуская літаратура.

Велізарнае значэнне ў фарміраванні анталагічнай асновы прыгожага пісьменства мелі вераванні. Пасля Хрышчэння князя Уладзіміра (988 г.) эліта ўсім сэрцам успрыняла хрысціянскую рэлігію, бо “сама душа чалавечая па сутнасці сваёй – хрысціянка” (Тэртуліян). Сапраўды, сонечная, светлая вера беларуса натуральна злучылася з хрысціянскай верай, якая дадала да маральных запаветаў Сварога і розных першабытна-родавых табу самую важную чалавечую якасць – *сумленне*.

Родная мова, якую захоўвае мастацкая літаратура, і родная вера, падмацаваная прывязанасцю да роднай зямлі, “роднага кута”, нацыянальныя традыцыі, звычаі, тып паводзін стваралі нацыянальную культуру.

Такім чынам, гаворачы пра сялянскасць беларускай літаратуры, мы маем на ўвазе не толькі тэматычную яе характарыстыку (літаратура пра вёску), не адраснасць і не паходжанне творцаў, а раскрыццё мастацкага вобраза, які ўвасабляе народны характар, асаблівасці нацыянальнай Душы.

“Мужыцкасць” беларускай літаратуры XX ст. – гэта працяг князёўска-баярскай і шляхецкай традыцыі (эпохі Адраджэння і XIX ст.). Сутнасць з’явы – у рэалізацыі мастацка-эстэтычных законаў звяртання да пэўнага пласту жыцця *на парозе яго знікнення*.

Адлюстраванне жыцця беларускага народа, перш за ўсё жыцця селяніна, бо сялян у Беларусі была пераважная большасць, – характэрная рыса нашай літаратуры. Не варта прыніжаць яе, называючы “мужыцкай”. Наадварот, мы павінны гэтым ганарыцца, як ганарацца інтэлектуалізмам, бо гаворка ідзе менавіта пра *філасофію існавання*. Сёння навукоўцы шмат пішуць пра “сялянскую цывілізацыю”, у значнай ступені знішчаную ў XX ст. Як мы ставімся да загінуўшых цывілізацый – Егіпта, Вавілона, Антычнасці? З велізарнай зацікаўленасцю, імкненнем набрацца вопыту і смуткам аб былой прыгажосці. Так і тут. Літаратура занатавала тое, што ўжо загінула, можна лічыць, канчаткова (У Алеся Пісьмянкова: “Мы апошнія з нашага роду, // Каму сняцца вясковыя сны”). Гэта адбылося не толькі ў нас – фактычна па ўсім свеце. Але, скажам, на Захадзе працэс значна расцягнуўся ў часе, у нас жа ўсё парушылася за два дзесяткі гадоў – 20–30-я. Усе катаклізмы ў вёсцы (калектывізацыя, раскулачванне, хрушчоўскія рэформы) – вынік сутыкнення несумяшчальных паміж сабою цывілізацый. Прычым кардынальна разыходзіцца ў сялян і гараджан перш за ўсё светапогляд: у першых – касмацэнтрычны (чалавек уключаны ў прыродны кругазварот), у другіх – тэхнацэнтрычны. Беларуская літаратура цікавая, значная, глыбокая якраз не толькі адлюстраваннем рэалій жыцця (так бы мовіць, стылем “кантры”), але менавіта праяўленнем у іх унікальнага светапогляду, які ўжо не існуе, хоць самі сяляне і засталіся (у гэтым уся справа!). Душу ўласнага прыгожага пісьменства добра разумелі беларускія пісьменнікі. Міхась Арочка яшчэ ў 1978 г. у вершы

“Спрэчка наконт духоўнасці” адказваў тым, хто прыніжаў нашых продкаў: “Дзе ж падгледзеў, дружа, тую тупасць, // Тую беднасць духу пад страхой? // Там жылі – гасціннасць, мужнасць, мудрасць, // Ды такія, каб – і нам з табой!” А Пімен Панчанка на схіле жыцця кляў сябе за былое захапленне індустрыяльнай цывілізацыяй: “Я рос бяздумным дурнем, як і ўсе, // І славіў росквіт, // Светлы век машынны. // Глядзеў з пагардай на каня ў аўсе, // На воз бацькоўскі свежай канюшыны”.

На пачатку анталагічнай традыцыі нашай літаратуры – геніяльная “Новая зямля” Якуба Коласа, значэнне якой бачыцца ў пачатку XXI ст. усё лепш. “Якуб Колас пісаў твор, дзе ўсё бачана, ацэнена вачамі, розумам, светаадчуваннем селяніна, паэт не спускаўся да свайго героя з іншага сацыяльнага асяроддзя, а стаяў упоравень з ім, гаварыў ад яго імя, сцвярджаў яго этычны, эстэтычны і духоўны свет” [4, 70]. Пра вялікасць Якуба Коласа і ўспрыняцце яго творчасці ў наш час піша вядомы беларускі даследчык М. Тычына: “Адчуванне прыроды, унікальныя пейзажы (ні ў кога ў сусветнай літаратуры няма такой колькасці натхнёна намаляваных пейзажаў), паэтызацыя “няўзрачнага” побыту вёскі, палемічная цікаўнасць да ўсяго зямнога, паказ абуджэння пад уплывам сусветнай гісторыі нацыянальна акрэсленай асобы робяць Якуба Коласа мастаком найноўшага часу, прадаўжальнікам класічнай лініі ў сусветнай літаратуры...” [8, 17]

Мы павінны ганарыцца тым, што наша літаратура – сялянская (у анталагічным сэнсе), нягледзячы на ўсю знешнюю разнастайнасць сённяшняй тэматыкі. Праца селяніна – самая творчая праца! Колькі фактараў селянін пастаянна павінен улічваць! Акадэмік І. Шафарэвіч, сусветна вядомы матэматык, на гэты конт піша: “Сялянская праца прадугледжвае асабістае рашэнне: што і як засяваць, як збіраць ураджай, калі і г.д. У гэтым сэнсе яна такая ж творчая праца, як праца паэта ці вучонага. Знешне селянін настолькі непадобны да паэта, што цяжка паверыць ў падабенства іх справы. Але ж галоўнае, самае сутнаснае – супадае. З той розніцай, што пакуль грамадства не набыло выключна гарадскі характар, земляробства астаецца адзінай формай творчай працы, адкрытай для большай часткі насельніцтва” [10, 3]. Пра тое ж верш “Веды” Рыгора Барадуліна, дзе паэт дзівіцца рознабаковасці ведаў сваёй маці: “Ведала, што да чаго // На небе, // У лузе, // У хаце”.

Сельская гаспадарка – асаблівы тып эканомікі, які не ўпісваецца ў капіталістычную сістэму гаспадарання. Вось чаму з пераходам да рынку пачалося прыніжэнне ўсяго сялянскага. (Акрамя таго, марксісты з пагардай ставіліся да селяніна, і негатыўная традыцыя такіх адносін засталася). Буржуазна-мяшчанскі дух не церпіць сапраўдную творчасць, парыў і прарыў ў больш высокую анталагічную рэальнасць, якая характэрна для вясковага тыпу культуры.

Гісторыя чалавецтва – гэта барацьба двух сістэм стаўлення да быцця: прагі багацця любой цаной, з аднаго боку, і імкненнем ачалавечыць эканоміку,

стварыць больш высакародныя гаспадарчыя адносіны – з другога. Апошняе якраз характарызуе вясковае існаванне. Вышэйшая мэта быцця – не грамадства спажывання, а больш годнае, духоўна багатае жыццё людзей. І пазнанне іншабыцця – менавіта для таго, каб зрабіць жыццё лепшым. У кожнага народа – сваё іншабыццё, свая Таемная Рэальнасць, нешта нябачна-метафізічнае, што выяўлена ў калектыўнай душы і, безумоўна, у культуры. Яно, прыхавана-містычнае, сакральнае, абумоўлена нашай леса-поле-рачной прасторай, нашай у аднолькавай ступені любоўю і да Неба і да Зямлі. Такая любоў якраз і ўласціва найперш селяніну. Яе выявіла беларускае прыгожае пісьменства.

Характэрна, што для сучаснай буржуазнай глабалісцкай цывілізацыі ўласцівы нейкі аднабаковы падыход да важнейшых, найбольш вострых праблем сучаснасці (экалагічных, дэмаграфічных і пад.) – падыход выключна эканамічны, сацыяльны, геапалітычны, але ніколі не анталагічны. Праўда, у свеце гэта адчулі, і вось ужо ў Англіі прапаноўваюць увесці ў лік абавязковых школьных прадметаў вывучэнне вясковага жыцця. Гэты прадмет дазволіць сённяшнім школьнікам, у асноўным гарадскім, лепш зразумець і палюбіць прыроду, усвядоміць свае карані, навучыцца паважаць вясковую працу і зберагчы традыцыйны вясковы лад, які знаходзіцца ў гармоніі з акаляючым светам. Такім чынам, на ўпадніцкім Захадзе зразумелі, што менавіта сутнаснае вымярэнне, што характэрна для кансерватыўнай як быццам сістэмы гаспадарання – сялянскай, толькі і можа забяспечыць пераход праз кропку біфуркацыі і выхад у іншую цывілізацыйную парадыгму.

Але і наша нацыянальнае адраджэнне можа быць толькі сельскагаспадарчым (у шырокім, менавіта філасофскім, сэнсе слова). “Шляхамі вёскі” – гэта не назад, як звычайна лічаць, а наперад! “Будзем сеяць, беларусы!”

Літаратура:

1. Домников С.Д. Мать-Земля и Царь-Город. Россия как традиционное общество. – М.: Алетейа, 2002.
2. Калеснік У. Тварэнне легенды. – Мн.: Маст.літ., 1987.
3. Кара-Мурза С. Советская цивилизация. От Великой Победы до наших дней. – М.: Эксмо, 2004.
4. Навуменка І.Я. Якуб Колас. Нарыс жыцця і творчасці. – Мн.: Нар.асвета, 1982. – 208 с.
5. Панарин А.С. Православная цивилизация в глобальном мире. – М.: Алгоритм, 2002.
6. Петухов Ю.Д. История русов. Т.1. 40–5 тыс. до н.э. М.: Метагалактика, 2000.
7. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981.
8. Тычына М.А. Якуб Колас і сусветная эпічная традыцыя. // Янка Купала і Якуб Колас у кантэксце славянскіх літаратур: матэрыялы міжнар.навук.-тэарэт канф. (Мінск, 3-4 кастр. 2002.) / Рэдкал.: У.В. Гніламёдаў (гал.рэд.) і інш. – Мн.: Бел. навука, 2002. – С. 14–18.
9. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5 тт. Т.3. – Мн.: БелСЭ, 1984–1987.
10. Шафаревич И. Будущее России // Завтра. – № 9. – 2005.

АПОВЕСЦЬ ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА “ЛАБІРЫНТЫ” І НАВУКОВЫЯ ПОШУКІ XX–XXI СТАГОДДЗЯЎ

Адзін з лепшых твораў Вацлава Ластоўскага – незакончаная аповесць “Лабірынты”, дастаткова грунтоўна даследаваная ў апошняе дзесяцігоддзе-два, – не была разгледжана ў плане навуковых пошукаў XX – пачатку XXI стагоддзяў. Між тым, падобны разгляд у значнай ступені дазваляе актуалізаваць твор і ўвесці яго ў шырокі навуковы дыскурс новага часу.

Аповесць “Лабірынты”, як вядома, невялікая, але кола гуманітарных праблем, закранутых у ёй, здзіўляе і захапляе нават нас, чытачоў трэцяга тысячагоддзя, спакушаных і ў нейкім сэнсе стомленых ад абрынутых на нас на мяжы стагоддзяў ідэй.

Вацлава Ластоўскага – выдатнага філолага, гісторыка, этнографа – можна з поўным правам назваць вучоным-універсалам, даследчыкам, якога цікавіла неверагодна вялікая колькасць навуковых праблем, хоць усе яны, у рэшце рэшт, зводзіліся да вывучэння генезісу, гісторыі і культуры беларускага этнасу. Ластоўскага хвалявалі ўсе найбольш інтрыгуючыя навуковыя загадкі пачатку XX стагоддзя, але ў многіх сваіх гіпотэзах, увасобленых па-мастацку ў аповесці “Лабірынты”, ён і абганяў свой час.

Вядома, што ўсё XIX стагоддзе – стагоддзе бурнага развіцця навукі і тэхнікі – прайшло пад знакам надзвычай плённага вывучэння мовы і культуры індаеўрапейцаў. У пачатку XX стагоддзя індаеўрапейская тэорыя атрымала новы імпульс дзякуючы кнізе знакамітага індыйскага даследчыка Бал Гангадхара Цілака “Арктычная радзіма ў Ведах”. Кніга выйшла ў 1903 годзе і адразу стала шырока вядомай ў Еўропе, даўшы дадатковы штуршок вывучэнню культуры індаеўрапейцаў, або, як іх называў Цілак, –арыйцаў.

Б.Г. Цілак быў першы, хто ў міфах Ведаў – важнейшага пісьмовага помніка арыйцаў, якія прынеслі яго з сабою ў Індыю ў II тысячагоддзі да новай эры, – знайшоў звесткі пра апошняе абледзяненне паўночнага паўшар’я Зямлі і паказаў, як яно адбілася на продках сучасных людзей белай расы. На аснове надзвычай тонкага і глыбокага аналізу тэкстаў Вед і іх мовы санскрыту, з прыцягненнем геалогіі, астраноміі і іншых навук, Б.Г. Цілак пераканаўча даказаў існаванне прарадзімы арыйцаў і некаторых іншых народаў у арктычным рэгіёне, за цяперашнім Палярным кругам.

У эпоху Антычнасці Арктыка называлася Гіпербарэяй (“гіпер” – “за”, “над”, Барэй – у міфалогіі грэкаў паўночны вецер). Паводле лепшага знаўцы элінскай культуры, рускага філосафа і філолага А. Лосева, які надзвычай скрупулёзна даследаваў антычныя тэксты, Гіпербарэя згадваецца ў старажытных аўтараў шэсцьдзесят разоў. Гэта дастаткова сур’ёзная лічба, каб паставіцца да сведчанняў антычных мысляроў з пэўнай увагай. Буйнейшы сучасны даследчык Гіпербарэі, доктар філасофскіх навук В. Дзёмін, піша ў кнізе “Атлантыда і Гіпербарэя”: “Тут некалі жылі тытаны і гаргоны, нарадзіліся

шмат якія будучыя Алімпійскія багі, адбываліся велічныя баі элінскай прадгісторыі – Тытанамахія і Гігінтамахія. Тут, на беразе Ледавітага акіяна (або Кранідскага мора, як яно называлася ў глыбокай старажытнасці), размяшчаўся таямнічы сад Гесперыд…” Інакш кажучы, уся грэчаская міфалогія ўяўляе сабою не што іншае, як моцна перапрацаваны народнай фантазіяй успамін пра геаграфічныя і гістарычныя падзеі, што адбываліся ў Гіпербарэі.

Па сведчаннях старажытных аўтараў, у Гіпербарэі панаваў Залаты век, яе жыхары не ведалі беднасці, гора, хвароб і нават смерці – каму надакучвала жыць, той проста кідаўся ў мора. Спасылаючыся на тэксты Рыгведы і Авесты, свяшчэннай кнігі арыйцаў-іранцаў, Б.Г. Цілак пераканаўча паказаў, як прыкладна дванаццаць тысяч гадоў таму раптоўна і кардынальна змяніўся клімат у Гіпербарэі: краіна абледзянела, і добрыя багі параілі жыхарам пакінуць радзіму назаўсёды. Так пачалася міграцыя арыйцаў і іншых народаў на поўдзень Еўразіі. Вёў іх Рама.

Вацлаў Ластоўскі дапаўняе і па-свойму інтэрпрэтуе тэксты Авесты і Ведаў. Вуснамі аднаго з галоўных герояў “Лабірынтаў” Івана Іванавіча ён абвяшчае: “Паўночныя народы, якіх звалі гіпербарэйцамі, займаліся лавецтвам, скацежніцтвам і ратайствам. Зналі рамёслы і асабліва любаваліся ў вызначэнні прыроды, а дзеля гэтага былі носьбітамі высокай веры. З берагоў Герадотаўскага мора, цяперашняга Палескага краю, паходзіў вялікі індыйскі рэфарматар Рама. Ален-гіпербарэец вывеў з поўначы калонію вучоных, якія сталіся ў Грэцыі кастай святароў і аснавапаложнікамі чэсці Апалона і Дыяны ў Дэласе. З поўначы, са славяна-гецкай зямлі, прыбыў у Грэцыю Арфей, заснавец гарадоў, вучыцель мастацтва і рамёслаў”.

У прыведзеным урыўку некалькі цікавых звестак. Пра тое, што адзін з магутнейшых багоў алімпійскага пантэону Апалон і яго сястра Артэміда (Дыяна) паходзілі з Гіпербарэі, сведчаць усе антычныя аўтары – тут Ластоўскі дэманструе выдатнае веданне антычнай літаратуры. Пра Алена-гіпербарэйца таксама згадваецца ў элінаў. Заўважым, што “Ален” – тое ж, што “алень” – свяшчэнная жывёла гіпербарэйцаў (магчыма, і этнонім “элін” – адсюль жа). А жаночае імя Алена і сёння папулярнае ў беларусаў. Корань “ал-ла”, як і “ар-ра”, пра што я пісала яшчэ дваццаць гадоў таму, – адзін з самых старажытных і надзвычай распаўсюджаны ў індаеўрапейцаў. З-за Алены Прыгажуні, як вядома, пачалася Траянская вайна, як і вайна Рамы з Раванам з-за Сіты ў “Рамаяне”. Яшчэ да Б.Г. Цілака некаторыя заходнія вучоныя звярталі ўвагу на дзіўнае падабенства “Іліяды” Гамера і “Рамаяны” Вальмікі. Відаць, тут нельга гаварыць пра запазычанні адзін у аднаго, а справа ў агульным вытоку – яшчэ гіпербарэйскім – як дзвюх знакамітых паэм, ад якіх пачалася, уласна кажучы, сусветная літаратура, так, дарэчы, і блізкіх да іх сюжэтаў шматлікіх беларускіх казак. Ці не з казак і паданняў узяў Ластоўскі сюжэт пра палескае паходжанне Рамы? Сам Б.Г. Цілак асцярожна выказваў думку пра сэнсавае супадзенне вобраза Рамы з богам сонца Сур’яй, які неаднаразова згадваецца ў міфах

Рыгведы, хоць у пазнейшай “Рамаяне” Рама з’яўляецца ўжо сёмым увасабленнем бога Вішну на зямлі. Як вядома, да беларускіх казак і іх галоўнага героя Івана (у Ластоўскага, нагадаем, герой – Іван Іванавіч) таксама можна прыкласці салярную тэорыю – у гэтай гіпотэзы дастаткова прыхільнікаў. Але не выключана, што Рама – сапраўдны гістарычны персанаж, тыпу Аляксандра Македонскага, правадыр арыйцаў, што вывеў іх з Гіпербарэі, а пазней быў міфалагізаваны, як і шмат якія іншыя гістарычныя дзеячы: той жа Арфей – першы еўрапейскі фактычна абагоўлены паэт і музыка, пра якога таксама згадвае Ластоўскі.

Ці жылі Рама і Арфей у сапраўднасці, мы ўжо не даведаемся ніколі, але пісьменнік мае права на гістарычна-мастацкія дапушчэнні. Тым больш, што сучасныя даследчыкі, скажам, лепшы ў Расіі індолаг і знаўца санскрыту Н. Гусева, аналізуючы кнігу Б.Г. Цілака, справядліва адзначае: невядома, якім шляхам і на працягу якога часу прасоўваліся арыйцы з поўначы на поўдзень – пяцісот гадоў, тысячы ці пяці тысяч? Апошняе – найбольш верагодна. Акрамя таго, чаму лічыцца, што Рама павёў арыйцаў менавіта адразу ў Індыю? А можа, у Еўропу? Але памяць пра яго справы захавалася ў тых індаеўрапейскіх народаў, якія ў II тысячагоддзі да нашай эры сапраўды эмігравалі – відаць, пад уплывам зноў-такі нейкіх знешніх фактараў – з Еўропы ў Індыю. Аднак да таго плямёны, прыведзеныя ва ўмераную зону Рамам, рассяліліся па велізарнай тэрыторыі Еўразіі, не перастаючы пастаянна перасоўвацца – у асноўным у шыротным напрамку або па крузе (адносна круга – мая асабістая версія).

У апошні час вывучаны вялікі корпус тэкстаў антычных, візантыйскіх і арабскіх аўтараў, паводле якіх акадэмічная навука даволі ўпэўнена рэканструюе шляхі засялення тэрыторыі Беларусі, праўда, на працягу ўсяго толькі апошніх двух тысяч гадоў. Першым з плямёнаў, якое згадваюць антычныя пісьменнікі, былі кімерыйцы (кімры). В. Ластоўскі лічыў, што яны ж – “курэты, квірэты, або крывіты”, якія “ўжывалі рунічнае пісьмо задоўга да прыбыцця ў Грэцыю фініцыянскага Кадмуса” (курэты, як вядома па грэчаскай міфалогіі, выхоўвалі Зеўса). Аўтарытэтны сучасны расійскі гісторык А. Кузьмін расшыфроўвае назву “кімерыйцы” як “зімовыя” і згадвае, што антычная традыцыя трывала захавала думку пра роднасць кімерыйцыў да жыхароў самага краю Зямлі – “каля Акіяну”.

В. Ластоўскі быў упэўнены ў тым, пра што пакуль яшчэ вельмі нясмела пішуць гісторыкі. Ён зазначае: “Грэцкія вучоныя самі сведчаць, што жыўшыя на поўнач ад іх паўночныя народы занеслі ў Грэцыю не толькі некаторыя мастацтвы, але і цэлую рэлігійную сістэму, навукі і ўмеласці”. У канцы XX стагоддзя расійскі акадэмік А. Дзяканаў усё ж асмеліўся сцвярджаць, што нават земляробства як такое ўзнікла зусім не ў стэпу на чарназёме, а якраз у лясной зоне, значыць, на нашай тэрыторыі. А менавіта на аснове развітага земляробства ўзнікае аселая цывілізацыя, рамёствы, гандаль, гарады, урэшце дзяржава. Вацлаў Ластоўскі не сумняваўся, што культуру грэкам падаравалі

славяне. Але эліны, разбурыўшы славянскі горад Трою, знішчыўшы іншыя гарады, “стараліся іх зняславіць перад гісторыяй, няслушна прыпісваючы ім нялюдскія абычаі і чараўніцтва”. У якасці аналогіі з дзеяннямі элінаў адносна сваіх паўночных суседзяў Ластоўскі прыводзіць гісторыю больш вядомых, чым праславяне, этрускаў, ад якіх рымляне перанялі ўсю цывілізацыйныя даброты, а саміх этрускаў абняславілі. “Пад ударамі чужаземных наезнікаў, – піша беларускі пісьменнік, – заняпала і наша культура”.

Ёсць сярод гіпотэз В. Ластоўскага і фантастычныя, але шмат што з гістарычных звестак аб рассяленні славянскіх плямёнаў знаходзіць водгук у сучаснай гістарычнай навуцы. Расійскія вучоныя – у адрозненне ад беларускіх – не баяцца выказваць даволі смелыя і пры гэтым абгрунтаваныя гіпотэзы. Напрыклад, вядомы рускі міфолаг А. Асаў зусім сур’ёзна піша пра знакамітую Трою як славянскі горад. Але ж першы пра гэта сказаў Ластоўскі! (Да яго акадэмік А. Весялоўскі даказаў праславянскае паходжанне Ахіла, аднаго з галоўных герояў “Іліяды”, – выходзіць, Ахіл, выступаючы на баку грэкаў, змагаўся супраць сваіх.)

Такім чынам, Ластоўскі быў шчырым прыхільнікам гіпербарэйскай тэорыі: славяне, на яго думку, прамыя нашчадкі арыйцаў, што эмігравалі з Гіпербарэі пасля нейкай усепланетнай катастрофы (відаць, памяняліся геаграфічныя полюсы ў выніку змяшчэння восі Зямлі). Менавіта славяне найбольш захавалі ведаў і ўмельстваў, вынесеных з прарадзімы, і праз тысячагоддзі перадалі іх паўднёвым народам – грэкам і рымлянам. Як доказ Ластоўскі прыводзіць народныя беларускія назвы зорак і сузор’яў: добрае веданне неба нашымі продкамі ён лічыць памяццю ранейшых астранамічных уяўленняў, якія ўзнікаюць толькі ў высокаразвітых цывілізацыях. “Нашы продкі пражылі стадыю высокай культуры”, – піша ён.

Чаму ж не знаходзяць ў нас археалагічных артэфактаў, велічных збудаванняў, пісьмовых помнікаў, у той час як зямля Грэцыі, Італіі, Егіпта літаральна напоўнена імі? На гэтае пытанне пісьменнік адказвае так, як ужо хорам галасоў сцвярджаюць і сучасныя вучоныя: “Нашае няшчасце ў тым, што край наш не абладае ні годным да будовы каменнем, ні капальнямі мінералаў, а з гэтай прычыны адзіным, годным да будовы матэрыялам было дрэва, нашы мастацкія будоўлі былі драўляныя, малатрывалыя”. Так, наша цывілізацыя – драўляная, і па гэтай прычыне не захавалася. Толькі тая зямля, на якой стаіць Полацк, добра захоўвае дрэва (таму і берасцяныя граматы там знаходзяць – яшчэ адно сведчанне высокай цывілізаванасці продкаў), і дзякуючы гэтаму зусім нядаўна беларускім археолагам удалося высветліць, што Полацк амаль равеснік Рыму – узнік у VII стагоддзі да нашай эры (пра унікальнасць Полацкай зямлі я пісала ў артыкуле “Беларусь – сакральны цэнтр Еўропы”).

Гіпербарэйская тэорыя, бясспрэчна, дрэнна ўпісваецца ў акадэмічную навуку, хоць на аснове гэтай тэорыі створана ўжо цэлая бібліятэка грунтоўных прац. Афіцыйная навука, як правіла, баіцца займацца праблемамі, якія цяжка

даказаць, і таму не звяртае ўвагу на рэчы, у прынцыпе, надзвычай важныя. Скажам, да той жа гіпербарэйскай тэорыі мы не можам легкадумна паставіцца хоць бы таму, што арктычная прарадзіма арыйскай (нардычнай) расы – аснова акультнай традыцыі Трэцяга рэйха, самай агрэсіўнай дзяржавы XX стагоддзя, якая прынесла столькі гора і народу Германіі, і шмат якіх іншым народам Зямлі. Нямецкія вучоныя і пісьменнікі – Ланц фон Лібенфельз, Іаган Горслебен, Дзітрых Экхарт, Карл Вілегут, Рудольф фон Зеботэндорф у пачатку XX стагоддзя, у прыватнасці, у пачатку 20-х гадоў, калі якраз пісаў сваю аповесць і В. Ластоўскі, глыбока распрацавалі арктычную тэорыю, стварылі таемныя ордэны, эзатэрычная дактрына якіх моцна паўплывала на Гітлера і іншых будучых нацысцкіх дзеячаў. Вучоныя і нявінныя, і адначасова вінныя ў тым, што іх ідэі настолькі спадабаліся фашыстам, што сталі афіцыйнай ідэалогіяй нацыянал-сацыялістычнай партыі Германіі, а ў далейшым і дзяржавы: гэта трагічны прыклад таго, як паранавуковыя тэорыі авалодваюць мазгамі правадыроў і могуць паўплываць на гісторыю, на лёс мільёнаў людзей. Новае вяртанне да той жа гіпербарэйскай тэорыі на мяжы XX і XXI стагоддзяў абумоўлена ўсё ж сапраўды добрай яе навуковай распрацоўкай яшчэ да таго, як ёю зацікавіўся Гітлер.

Наколькі актуальная тэма Гіпербарэі і сёння, гаворыць той факт, што рускі даследчык В. Дзёмін на працягу некалькіх гадоў (на мяжы стагоддзяў) – да сваёй заўчаснай смерці – наладжваў добра экіпіраваныя (якімі структурамі?) экспедыцыі на Кольскі паўвостраў, дзе ім удалося знайсці сведчанні існавання дапатопнай, як лічыў кіраўнік праекта, цывілізацыі. На маю думку, інтарэс тут быў не толькі навуковы, а і палітычны, а таксама галоўным чынам эканамічны, улічваючы зусім нядаўняе апусканне тытанавага сцяга РФ на дно Ледавітага акіяна: некалькі краін, тэрыторыя якіх выходзіць за Палярны круг, пачалі жорсткую барацьбу за авалоданне Арктыкай, акваторыяй Паўночнага Ледавітага акіяна, дзе тоіцца нафта і шмат якія іншыя прыродныя багацці. Расія сімвалічным актам апускання сцяга паспела заявіць свае правы на шэльф, даказваючы, што хрыбет Ламаносава, што цягнецца пад полюсам, з'яўляецца працягам мацерыка ў той яго частцы, дзе размешчана РФ. Вось па гэтай прычыне тэма Гіпербарэі, якая, можа быць, і з'яўляецца тым хрыбтом Ламаносава, і ад якой астаўся, як даказваюць расійскія даследчыкі, і Кольскі паўвостраў, і Ямал, і Новая Зямля, і Навасібірскія астравы, яшчэ далёка не вычарпана. Яе існаванне, безумоўна, даказаць будзе неверагодна складана, практычна немагчыма, хоць яшчэ ў 1595 годзе самым знакамітым картографам свету фламандцам Герардам Меркатарам была апублікаваная карта, на якой пазначана менавіта Гіпербарэя. Сапраўднасць карты ніхто не аспрэчвае, тым не менш чароўная краіна так і застаецца вобласцю міфаў. Але міфы ў XX стагоддзі змяняюць твар зямлі і рушаць дзяржавы. Ды і чым з'яўляецца навука, нават афіцыйная, як не зборам міфаў, розных у тую ці іншую эпоху? Марксізм, дарвінізм, фрэйдызм… Ёсць ужо крамольнікі, што робяць замах нават на

тэорыю адноснасці Эйнштэйна… Усе гэтыя тэорыі не з’яўляюцца абсалютнай ісцінай, хоць нясуць, бясспрэчна, ісціны адносныя, і не заўсёды шкодныя, а якраз тыя, дзякуючы якім навука развіваецца. “Калі навука разбурае міф, – гаварыў А. Лосеў, – гэта азначае толькі тое, што адна міфалогія змагаецца з іншай міфалогіяй”.

З гіпербарэйскай тэорыяй – надзвычай прыгожым і прыцягальным для ўсіх еўразійскіх народаў міфам – цесна суседнічае гіпотэза пра падземных жыхароў і пячорныя гарады. Сапраўды, ратуючыся ад холаду, частка родаў, што выйшлі з Гіпербарэі, калі прыняць за сапраўднасць існаванне такой зямлі, магла прывучыцца жыць у пячорах.

Той жа В. Дзёмін на Поўначы, на Урале і ў Сібіры сабраў шматлікія легенды пра падземныя народы, хоць бы пра чудзь (ад “чудо”) белавокую. Рускія паморы, што спрадвеку палявалі на цюленяў на Новай Зямлі, малявалі самыя неверагодныя карціны новазямельскіх ледзяных гарадоў, храмаў і палацаў. У саамаў ёсць легенда пра старажытны народ, які раней жыў на Поўначы, а потым пагрузіўся разам са сваёй зямлёю на дно акіяна і там працягвае нармальна існаваць. Прыклады можна працягваць бясконца.

В. Ластоўскага таксама хвалююць падземныя жыхары. Ён прыводзіць беларускае павер’е пра загінуўшыя гарады, напрыклад, Багоцк каля Полацку. “Другі такі горад, – піша ён, – што каля Гомеля, апісаў расейскі пісьменнік пад найменнем Кіцежа”. Бясспрэчна, у нас не Кіцеж – нам не патрэбна чужое, калі свайго хапае: літаральна ў кожным рэгіёне Беларусі існавалі легенды пра патанулыя цэрквы і гарады. Часам легенды пра іх сталі асновай выдатных літаратурных твораў – Адама Міцкевіча, Яна Чачота.

Абапіраючыся на народныя паданні, Ластоўскі, аднак, ідзе далей, расквечваючы ўласнай багатай фантазіяй незвычайнае жыццё ў гэтых гіпатэтычных паселішчах. “Гляньце на гэту салю, – сказаў Іван Іванавіч, – вы тут не ўбачыце нідзе ніякіх прылад для асвятлення, а ў салі светла і цёпла. Гэта таму, што сцены гэтай салі пакрыты элементам, падобным да радыю, з якога пабудавана сонца. Пад гэтым святлом і расліны і людзі могуць жыць без ушчэрбку для свайго здароўя. Гэты элемент тут ужыты як маса да тынкавання сцен, акрамя святла і цяпла мае яшчэ і другія дзействы: хто знаходзіцца заўсёды пад уплывам яго святла, не падлягае старасці, якая паходзіць ад звапнення крываточных начынанняў у людскім арганізме. Пад уплывам гэтага святла вапна не можа ў арганізме зацвердзяваць, а як вынік гэтага – не падлягае смерці. Мы з вамі цяпер знаходзімся на глыбіні каля тысячы метраў ад паверхні зямлі, і аднак жа вы аддыхаеце лёгкім паветрам, гэта таму, што элемент гэты, які завецца гетынам, мае ўласнасць паглынаючую лішкі кіслых газаў. Вось жа старыя вучоныя, сышоўшы з поля дзікага змагання на зямлі, жывуць тут, працуючы над навукай і ўмеласцямі ў сваіх абшырных і добра абстаўленых бібліятэках і лабараторыях. Працуюць, чакаючы часу, калі ім прыйдзецца ізноў выйсці да свайго народа. Адным з важнейшых адкрыццяў,

якія імі тут зроблены, ёсць крывін, пры помачы якога кожную рэч можна разлажыць на першапачатковыя высхады і з першапачатковых высхадаў злажыць любую рэч. Прыкладам: з высхадаў паветра і вады можна вытварыць камень, золата, хлеб, тлушч і, наадварот, кожную рэч можна перамяніць у другую <…> Гэтае вялікай вагі адкрыццё, зробленае нашымі старцамі, развяжа на зямлі сацыяльнае пытанне… Пытанне пракорму людзей ”.

Прыведзеныя заявы героя аповесці Івана Іванавіча здаюцца абсалютна неверагоднымі, але для таго часу! Сёння відавочна, што В. Ластоўскі (у 1923 годзе!) прадбачыў нанатэхналогіі, якія дазволяць, па сцверджаннях сучасных вучоных, стварыць любую рэч з патрэбнай структурай і новымі ўласцівасцямі пры дапамозе маніпулявання атамамі і малекуламі. Гэта прыкладна тое ж, што ўжо робіць Сац’і Саі Баба, якога ў Індыі лічаць святым (з паветра стварае залатыя рэчы). На сённяшні дзень перад сусветнай навукай стаіць задача стварэння так званых асэмблераў – “зборшчыкаў” атамаў. Асэмблеры, як своеасаблівыя “нанарукі”, павінны надзейна змешваць у адным новастварэным прадмеце атамы розных рэчываў.

Апісанне святла ў падземных залах і харчовага дабрабыту пад зямлёю – зусім у духу шматлікіх славянскіх народных казак. Ды фактычна казак усіх народаў свету. Але не толькі казак. Шырока вядомы той факт, што пачынаючы з 20-х гадоў выдатны рускі мастак і філосаф-містык Мікалай Рэрых наладзіў у Гімалаі некалькі экспедыцый, адной з неафіцыйных задач якіх быў пошук таямнічай краіны Шамбалы. І хоць у буддызме Шамбала – хутчэй сімвал пэўнага стану чалавечай душы, простыя людзі, ды нават і інтэлектуалы ў шмат якіх краінах, той жа Рэрых, вераць у яе рэальнае існаванне. Праўда, трапіць у Шамбалу зусім няпроста. Пра яе ж пісаў і адзін з буйнейшых філосафаў свету Рэне Генон. Апісанні чароўнай краіны (часткова яна ў даліне паміж гор, часткова пад зямлёю) у гэтых рамантыкаў-летуценнікаў XX стагоддзя дзіўным чынам супадае з апісаннем падземнага жытла ў В. Ластоўскага. Ад яго “Лабірынтаў” ідзе ў нашай прыгодніцкай літаратуры добрая традыцыя паказу шматлікіх таемных падзем’яў і ходаў – успомнім хоць бы творы У. Караткевіча, лепшага з паслядоўнікаў В. Ластоўскага, і такога ж, як ён, няўрымслівага шукальніка прыгод, загадак і таямніц роднай гісторыі.

Пад зямлёю можна жыць і нават даволі доўга, як жылі падпольшчыкі пад час Вялікай Айчыннай вайны ў каменаломнях Адэсы і Керчы. Я сама ў маладосці была ў каменаломнях Аджымушкая ў Крыме і да сёння знаходжуся пад уражаннем іх хтанічнай моцы. Нядаўна расійская прэса шырока пісала пра незвычайныя тунелі на рацэ Мядзведзіцы, прытоку Дона. Вядомыя яшчэ са старажытнасці, яны былі ўзарваныя савецкімі сапёрамі ў 1942 годзе. Людзі, што ў маленстве хадзілі па іх або памяталі расповеды землякоў, сведчаць, што яны – яўна штучна зробленыя і вельмі незвычайныя. Праблема тысячакіламетровых ходаў абмяркоўвалася на Зігелеўскіх навуковых чытаннях у 1996 годзе, дзе прагучала нямала версій паходжання мядзведзіцкіх тунеляў. Знойдзены тунелі і

ў Сахары, і ў Паўднёвай Амерыцы. У прынцыпе гэтая тэма невычарпальная – як у прыгожым пісьменстве, так і ў навуцы, эканоміцы (пракладка шахтаў, метро, тунеляў пад пралівамі, у гарах і інш.). Пад кожным вялікім горадам знаходзіцца іншы горад – падземны, з якім заўсёды звязаная адпаведная міфалогія (прыкладам, пошук “Ліберыі” – бібліятэкі Івана Жахлівага пад Крамлём, і падобнае). У пачатку і сярэдзіне 50-х гадоў, калі яшчэ адбудоўваўся пасля вайны Мінск, я памятаю размовы бацькоў і суседзяў пра нейкія знойдзеныя ці, наадварот, засыпаныя падземныя ходы ў цэнтры горада. Мы, кампанія пісьменніцкіх дзяцей з дома па вуліцы Карла Маркса, 36, іх, дарэчы, шукалі. Ды любы беларускі горад ці палац не абыходзіліся без таямнічых падзем’яў. У прыгожым пісьменстве тэма жыцця пад зямлёю аказалася надзвычай папулярнай у сусветнай літаратуры XIX–XX стагоддзяў – у творах Э. Бульвер-Літана, Жуль Верна, У. Абручова. Яны былі або непасрэдныя папярэднікі, або сучаснікі В. Ластоўскага.

Нельга не сказаць пра яшчэ адну, сучасную Ластоўскаму, з’яву. У пачатку XX стагоддзя ў Германіі быў створаны сакрэтны ордэн “Туле” (так называлася, як быццам, сталіца Гіпербарэі), дактрына якога выключна моцна паўплывала на акультную тэорыю Трэцяга рэйха. Адэпты ордэна верылі, што краіна Туле (краіну можна называць па сталіцы, як Рым) не знікла поўнасцю, а пагрузілася пад зямлю, аднак не з-за катастрофы, а па добрай волі яе жыхароў, якія вырашылі пакуль што пазбягаць спраў гэтага недасканалага свету. Такім чынам, магічны цэнтр арыйскай цывілізацыі захаваўся недзе глыбока пад зямлёю. У бясспрэчную дапамогу гэтага цэнтру гітлераўцы верылі ажно да падзення Берліна ў маі 1945 года. Даўно, дзякуй Богу, знік Трэці рэйх і ордэн “Туле”, а ідэі пра Полую Зямлю або пра Новую Швабію, якая, як быццам, працягвае існаванне ў пячорах Антарктыды, час ад часу ўзнікаюць як сенсацыя ў сусветных СМІ. Няхай гэта міф, але характэрны міф…

У шматлікіх народных паданнях пра падзем’і яны часта звязваюцца з бібліятэкамі старажытных рукапісаў. Менавіта так у Ластоўскага: “Тут я бачыў не толькі фаліян Полацкай летапісі, пісанай рукой княжны Еўфрасінні, але і летапісы шмат ранейшых перыядаў існавання нашага народа. Убачыў сабранае навукі Зямельчыца, якое складалася з чатырох кніг…” Абсалютна, на першы погляд, фантастычнае сцвярджэнне пісьменніка аб славянскай пісьменнасці, якой налічваецца шэсць тысяч гадоў, сёння, як ні дзіўна, пацвярджаюць шмат якія даследчыкі – расійскія вучоныя А. Гусеў, В. Чудзінаў, нават пісьменнік М. Задорнаў, украінец А. Шылаў: яны рэканструявалі старажытную праславянскую мову. А вось гэта ўжо сапраўдная навука – тут не вельмі паспрачаешся. Ды і Б.Г. Цілак, Н. Гусева, В. Дзёмін, навуковыя дасягненні якіх прызнаныя ў свеце, у многім асноўваліся на дадзеных шматлікіх моў, на глыбокай этымалогіі тапанімікі і іншых груп лексікі, агульнай для многіх індаеўрапейскіх народаў.

Пра падземныя тунелі, ходы і незвычайныя збудаванні нагадвае і назва твора В. Ластоўскага – “Лабірынты”. У антычным свеце было вядома пяць лабірынтаў – адзін у Егіпце, два на Крыце, па адным у Грэцыі (Пелапанесе) і ў Этрурыі. Бясспрэчна, яны былі прызначаны для ініцыяцый, для містэрый тыпу Элеўсінскіх, звязаных з уяўленнямі пра падарожжы душы ў іншасвеце. Традыцыя будовы лабірынтаў аказалася надзвычай трывалая на працягу тысячагоддзяў. У эпоху Сярэднявечча лабірынты выкладаліся мазаікай на падлозе хрысціянскіх храмаў, у эпоху Барока іх стваралі ў садах, высаджваючы па адпаведным плане вечназялёнае кустоўе. На Салавецкіх астравах, на беразе Белага мора і ў Скандынавіі існуе каля 200 лабірынтаў – выкладзеных з камянёў закручаных спіраляў, прызначэнне якіх да сённяшняга дня невядомае. Лабірынт – адно з важнейшых паняццяў акультызму, што даказвае глыбокае знаёмства з ім Вацлава Ластоўскага. Ды і іншыя перыпетыі сюжэту аповесці сведчаць пра веданне пісьменнікам адпаведнай літаратуры.

Прызначэнне лабірынту, паводле аднаго з самых вядомых гісторыкаў рэлігіі XX стагоддзя Мірча Эліадэ, – ахоўваць Цэнтр. Цэнтр чаго? Усяго. Самага важнага. Можа, тую ж Шамбалу, якую лабірынт графічна і выяўляе. Іспанскі даследчык сімвалізму Х.Э. Керлат лічыць, што лабірынт сімвалізуе падсвядомасць. Відаць, усё ж першапачаткова лабірынт азначаў іншасвет, свет па той бок. Заўважым, што ў аповесці Іван Іванавіч памірае ў лабірынтах: “перада мной ляжаў наўзнач мой праваднік з разбітай і акрываўленай галавой”, а потым раптам ажывае і паказвае герою-апавядальніку падземны свет. А можа, усё ўбачанае – сон героя, і ў сне ўжо мёртвы Іван Іванавіч, яго душа, водзіць героя па лабірынтах? Толькі ў лабірынтах такое і магчыма, бо – іншасвет. Тым больш, што Іван Іванавіч у канцы аповесці, ужо ў рэальнасці, неяк таямніча сапраўды памірае. Значыць, герой праходзіў ініцыяцыю, бо ў лабірынце немагчыма без ніткі Арыядны ці такога вось правадніка (душа знакамітага Вергілія суправаджала паэта Дантэ па пеклу). Відавочна, што ў аповесці, акрамя навуковага, акультнага і розных іншых планаў, ёсць глыбока і патаемны – інтымны. Якую ініцыяцыю, калі, дзе праходзіў Ластоўскі?

Любая ініцыяцыя ў антычным свеце абавязкова мела дачыненне да пэўных язычніцкіх багоў. У аповесці таксама выкладаецца міфалогія славян.

У пачатку XX стагоддзя ў мастацкай літаратуры адбылася рэміфалагізацыя – шмат якія пісьменнікі звярнуліся да міфаў, асабліва міфаў нацыянальных. Ластоўскі як ніхто з беларускіх класікаў падрабязна і глыбока выкладае свае ўласныя меркаванні пра язычніцкі пантэон.

Другі раз на працягу веку міфалогіяй пачалі займацца філолагі і гісторыкі ўжо канца XX стагоддзя. А. Ненадавец, Э. Зайкоўскі, А. Хатэнка, У. Васілевіч, І. Крук, А. Коваль і аўтар гэтых радкоў з розных бакоў даследавалі беларускую народную культуру, у тым ліку і міфалогію. Бясспрэчна, ва ўсіх нас пантэон багоў, у якіх верылі нашы продкі, не ва ўсім супадае. Але гэта зусім натуральна. Антычныя аўтары таксама кожны па-свойму апрацавалі і

інтэрпрэтавалі корпус грэчаскіх міфаў, а ў рэшце рэшт выкрышталізавалася стройная сістэма, якая стала асновай, без перабольшання, культуры чалавецтва.

Першае, што адзначае Ластоўскі ў айчыннай міфалогіі, гэта траістасць як аснова ўсяго існага. Свет падзяляецца па вертыкалі на тры часткі: “Уверсе – выабражаны сілы нябесныя, усярэдзіне – жыхары зямлі з іх турботамі, унізе – загробны свет з яго валадарамі і жыхарамі. Кожны з гэтых светаў, паводле старой навукі, распадаўся ў свой чарод на тры істотныя характары”. Інакш кажучы, кожны са светаў мае, у сваю чаргу, траістую структуру і, акрамя таго, за кожны ўзровень адказвае пэўны бог. У якасці доказу сваёй схемы пісьменнік спасылаецца на траістасць багоў вавілонскіх (Ану, Эа і Бела) і індуісцкіх (Брама, Шыву і Вішну). Метад Ластоўскага абсалютна правільны і навуковы: выбудаванне той ці іншай нацыянальнай міфалагічнай сістэмы немагчыма без тыпалагічнага параўнання з іншымі міфалагічнымі сістэмамі.

Графічна славянскую міфалагічную Тройцу можна ўявіць у выглядзе трохкутніка вяршынаю ўверх. На важнасць падобнай фігуры ў славянскіх народаў звяртае ўвагу сам апавядальнік: “Мне прыпомнілася чытанае некалісь апісанне славянскай святыні ў Рэтры, якая была збудавана трыбочнай фігурай, як і сама сяліба пры ёй, якая мела з трох старон агароду і тры брамы: на ўсход, поўдзень і поўнач. Спомнілася мне адна дыскусія ў кружку маладзёжы і як паважаны вучоны, які быў сярод нас, даводзіў тады, што таксама ў трохкутную фігуру была будаваная слаўная апеяная Гамерам Троя, што усе бажніцы, ці то багоды, старой славянскай веры, пасвячоныя Найвельшаму, бацьку багоў, зваліся Троямі”.

Бацьку багоў Найвельшага (Optimus), як яго называе Ластоўскі, можна ўмоўна памясціць на версе трохкутніка-піраміды. Аўтар “Лабірынтаў” лічыць, што бацька багоў не меў імені, а толькі эпітэты да яго – “Баг, Бог, Дэос, Дзевас, Гот, Элахім, Алах-Адэнай”. Сучасная беларуская міфалагічная школа, услед за рускім акадэмікам Б. Рыбаковым, такім бацькам багоў лічыць Сварога, імя якога часта згадваецца ў старажытных тэкстах. Аднак не выключана, што і Сварог (той, хто сварганіў-стварыў свет) – таксама эпітэт, і значыць, большую рацыю меў якраз Ластоўскі, лічачы, што імя Найвельшага проста “нельга вымавіць”. Гэта, дарэчы, адпавядае старазапаветнай традыцыі.

Другой асобай славянскай Тройцы пісьменнік называе бога Кона, “які даў усяму жывому законы жыцця, назначыў кон, долю і акрэсліў канец, скон”. Як і іншыя ўвасабленні Духу, Кон меў розныя эпітэты, сярод якіх аўтар называе Прова і Тура. У сучаснай навуцы ўсе гэтыя функцыі аддадзены богу Роду. Тут пакуль што цяжка вызначыцца пэўна. Заўважым, што калі правільнасць той ці іншай тэорыі ў прыродазнаўчых і дакладных навуках правяраецца практыкай, то ў міфалогіі як навуцы – фактамі мовы. Мова – адзін з самых сур’ёзных доказаў існавання канкрэтнага персанажа, імя якога, як правіла, з’яўляецца коранем цэлага гнязда слоў. Так, корань “ра” (імя старажытнаегіпецкага, але таксама і індаеўрапейскага бога Ра) уваходзіць як марфема ў неверагодна

вялікую колькасць онімаў і іншых груп слоў самых розных моў Еўропы і Азіі. Корань “кон” і корань “род” таксама прадстаўлены дастаткова шырока, прычым у словах сэнсава надзвычай важных, жыццявызначальных. На нашу думку, Ра, паколькі сустракаецца ў самых розных моўных групах, прычым не толькі індаеўрапейскіх, адпавядае гіпербарэйскаму перыяду жыцця прадстаўнікоў белай расы, ці, інакш кажучы, мае дачыненне да настратычнай мовы. “Род” адпавядае праславянскаму перыяду, а “кон” – уласна ўсходнеславянскай групы народаў. Я, праўда, зусім не выключаю, што можа быць і іншае тлумачэнне імёнаў.

Трэцяй іпастассю славянскай Тройцы Ластоўскі называе бога Ярылу. Ярыла знаходзіць адпаведнасці ў вялікай колькасці еўрапейскіх багоў. Можна, скажам, назваць грэчаскага Арэса, рымскага Марса, паўднёваславянскага Геравіта, заходнеславянскіх Яравіта, Радыгоста і інш. Няма ніводнага даследчыка ў славянскіх краінах, які б адмаўляў існаванне гэтага бога, функцыі якога тычацца як ваеннай справы, так і падтрымання ўрадлівасці раслін, плоднасці людзей і жывёл. Сімвалам Ярылы Ластоўскі называе нязгасны агонь, што таксама меў розныя імёны.

На думку сучасных філосафаў (А. Нагавіцына, Д. Гаўрылава), у любой міфалагічнай сістэме вярхоўная існасць, што ўключана ў Тройцу, увасабляе задуму (хоць бы і задуму стварэння ўсяго свету), патэнцыі і энергіі; другая – узровень ідэй, інфармацыі, праектавання; трэцяя – узровень канкрэтнага праяўлення. Дадзеная тэорыя вельмі добра пацвярджаецца сутнасцю хрысціянскай Святой Тройцы. У Ластоўскага акцэнты некалькі іншыя, але ў прынцыпе ўкладваюцца ў дадзеную схему. Так, ён піша: “… аракул назваў Найвельшага святлом (rad), мыслю-словам (logas) і крыніцай жыцця (pneuma)…” Пра Кона: “… даў права, закон людзям, звярам, птахам, полазам, рыбам, раслінам і наогул усяму, што жыве, родзіцца і памірае”. Галоўнае свяцілішча, прысвечанае Кону, размяшчалася, на думку Ластоўскага, у горадзе Тураве. Сакральнасць Турава пацверджана многімі незвычайнымі падзеямі, што здараліся тут не толькі ў старажытнасці, а і ў атэістычным, глыбока прафанным і таму такім трагічным, XX стагоддзі.

Акрамя трох галоўных багоў, ці, лепш сказаць, узроўняў існавання Духа ўнутры Матэрыі, Ластоўскі называе яшчэ сем: Кона, Конязя (Сонца), Княжыча (Месяц), Ярылу (планета Марс), Радзігоста (Меркурый), Пяруна-Грамовіка (Юпітэр), Грамавіцу (Венеру), Ладу-Ладона (Сатурн). Тут не ўсё стасуецца з сучаснымі міфалагічнымі тэорыямі, хоць у прынцыпе амаль усе імёны і адпаведныя ім планеты (а таксама дні тыдня) сустракаюцца ў даследаваннях канца XX – пачатку XXI стагоддзяў. Парушае стройнасць схемы паўтарэнне некаторых імёнаў, якія аказваюцца на розных узроўнях (Кона, Ярылы), і аднесенасць Радыгоста да беларускай міфалогіі, хоць не выключана яго прысутнасць на беларускай зямлі, улічваючы, што радзімічы прыйшлі з захаду і маглі прынесці свайго бога на ўсходнюю Беларусь.

Далей Ластоўскі называе 12 знакаў Задыяка і чатыры вятры, што прыносяцца з чатырох бакоў зямлі. Усе лічбы, названыя ў аповесці, глыбока сакральныя: 3, 4, 7, 12. Заўважаецца імкненне пісьменніка зрабіць міфалагічную сістэму беларусаў як мага больш лагічнай, яснай, структураванай. Распрацаваная Ластоўскім сістэма не страціла свайго значэння да нашага часу – ад яе адштурхоўваюцца ці яе ўключаюць як складнік у свае сістэмы сучасныя даследчыкі.

Аповесць “Лабірынты” ўражвае сілаю фантазіі і глыбінёй пранікнення аўтара ў найбольш інтрыгуючыя загадкі Сусвету. Ластоўскі, які стаў акадэмікам у Савецкай Беларусі, а ў 1938 годзе за свае палітычныя погляды і былыя пасады ў БНР быў пакараны смерцю, знаходзіўся не проста на перадавым краі тагачаснай навукі, а ў многім і абганяў яе.

АРХІТЭКТУРА Ў ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА

У свеце не бывае нічога выпадковага. Да вайны І.Шамякін вучыўся ў тэхнікуме будаўнічых матэрыялаў, а пасля вайны шмат што ў яго жыцці аказалася звязаным з архітэктурай.

Франтавікам у вёсках бясплатна давалі лес, і бацька Шамякіна – ляснік – зрубіў для сям’і сына звычайную вясковую хату. Але сын са сціплага правінцыйнага настаўніка хутка ператварыўся ў папулярнага, вядомага, нават славутага пісьменніка, лаўрэата Сталінскай прэміі, сталічнага жыхара. Зруб стаяў некалькі гадоў, пачарнеў, і толькі ў 1951 г. яго перавезлі з Маркавічаў, дзе працаваў **Пятро Шамякін**, у вёску Церуху Гомельскага райна, на радзіму жонкі пісьменніка, дзе будаўніцтва закончыў брат **Марыі Філатаўны** – **Мікалай Кротаў**. З таго часу, на працягу дзесяткаў гадоў, Шамякін прыязджаў сюды на кожнае лета з сям’ёю. Ні адзін дом ён не любіў так, як простую вясковую хату ў Церусе. У планіроўцы яе, ва ўсім традыцыйнай, вылучаўся толькі адзін канструкцыйны элемент, што ўзнік якраз па ініцыятыве пісьменніка: направа ад сенцаў – веранда, маленькая, утульная, заўсёды сонечная, з вялікім круглым сталом пасярэдзіне. Колькі гасцей – з Украіны, з Расіі, з усёй Беларусі – за ім частавалася!

У 1960 г. вядомы беларускі кінарэжысёр **Мікалай Фігуроўскі**, ужо праслаўлены як стваральнік фільма “Гадзіннік спыніўся апоўначы”, аб’язджаючы рэспубліку ў пошуках натуры для новай кінастужкі, упадабаў дом Шамякіна. Сапраўды, месцазнаходжанне “дачы”, як яе называлі ў вёсцы, аказалася ў вельмі маляўнічым куточку – не на вясковай вуліцы, а неяк збоку, паблізу рэчкі, пасярод вялікага саду, у акружэнні старых вербаў. Кінадзеячы прыбудавалі да дома яшчэ адну веранду – фактычна проста дэкарацыю, але яна

так і засталася назаўсёды, яшчэ больш надаўшы простай сялянскай хаце сапраўды дачны стылёвы каларыт.

Назва фільма, што тут здымаўся, – “Веснавыя навальніцы”. Аказаўся ён, на жаль, слабы, але галоўную ролю ў ім іграў выдатны беларускі акцёр, рэжысёр і тэатральны педагог **Дзмітрый Арлоў**. Толькі ў гэтым фільме – у тым выпадку, калі плёнка захавалася, – і можна ўбачыць наш стары дом. Незадоўга да смерці мамы, у 1997 г., літаральна за капейкі яго прадалі, бо бацькі адчувалі, што ім ужо туды не ездзіць. Шамякін і сёння бачыць дом у Церусе ў снах; не можа прымірыцца з яго стратай; сэрца яго шчыміць і баліць.

Пабудаваў, а хутчэй – перабудаваў – Шамякін яшчэ адзін дом. У 1957 г., калі запоўнілі катлавіну Мінскага мора, у гарсавеце вырашылі размясціць вакол вадасховішча некалькі дачных паселішчаў. Адразу прэтэндэнтамі на іх аказаліся гандляры, дырэктары кінатэатраў, рэстаранаў. На адным з пасяджэнняў гарсавета ветэраны вайны абурыліся такім падборам кантынгенту, і тады Мінскі гарсавет прапанаваў некаторай частцы навуковай і мастацкай інтэлігенцыі выкупіць ужо пабудаваныя дамы ў дачным пасёлку № 1. Шэсць дач дазвалілі купіць пісьменнікам: **К.Крапіве, П.Броўку, П.Глебку, І.Мележу, П.Пестраку і І.Шамякіну**. Мележ і Шамякін пасяліліся па суседству пад нумарамі 19 і 21. Пястрак аказаўся ў № 1 пры самым уездзе ў пасёлак. Тры астатнія карыфеі нейкім чынам перанеслі свае дамы з пасёлка на лясную паляну, бліжэй да Мінскага мора. Каштавала тады такая маёмасць 65000 рублёў (на цяперашнія грошы прыкладна 13-14 мільёнаў беларускіх рублёў).

Праз некаторы час усе прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі пачалі свае дамы перабудоўваць, бо дачы мелі нязвыклы для беларуса выгляд – па сваіх стрэхах падобныя хутчэй да юртаў. Вядомы акцёр **Л.Рахленка**, музыкант **І.Жыновіч**, педагог **І.Шчасны** і яго дачка мастачка **Нэля Іванаўна**, пісьменнік **І.Мележ** зрабілі канічныя высокія стрэхі, як у вясковых хатах, а пад імі – мансарды. Не адстаў і Шамякін. У выніку на другім паверсе ўтварыліся два ўтульныя пакоі – спальня і кабінет, балкон якога выходзіў акурат на дачу Мележа, да якой было метраў дваццаць пяць, не больш. Унізе Шамякін таксама зрабіў перапланіроўку – з чатырох невялікіх пакояў – тры, не ўяўляючы, як разрасцецца сям’я.

У пачатку 80-х гадоў прыйшлося прыбудаваць да дома дзве даволі вялікія драўляныя веранды з арыгінальнымі па форме вокнамі, праект якіх зрабіла родная пляменніца мамы, тады пачынаючы архітэктар (а сёння – сталы майстар), **Наташа Святагор**. Дом адразу набыў нацыянальны каларыт, пачаў вылучацца сярод іншых, але ў наш час – побач з мураванымі гмахамі-палацамі – ледзь не самы сціплы. Справа ў тым, што амаль усе нашчадкі акадэмікаў і артыстаў, якія жылі тут пры савецкай уладзе, свае ўчасткі папрадавалі. Цяпер у пасёлку адпачываюць ад цяжкай, непасільнай працы камерсанты, гандляры, рэдактары бульварных выданняў, людзі ўвогуле невядомых заняткаў, карацей, нуворышы. Усе яны ранейшыя маленькія дачкі пазносілі, а на іх месцы

паўзводзілі трохпавярховыя шыкоўныя будынкі з саўнамі і басейнамі. Зяць Івана Мележа мастак **Барыс Семілетаў** таксама разбурыў старую дачу і на яе фундаменце сваімі рукамі (з сынам Іванам і жонкай Ларысай) ужо на працягу некалькіх гадоў будуе ўласны дом, – безумоўна, намнога больш сціплы, чым у суседзяў, але дастаткова арыгінальны ў канструкцыі, без крыклівай раскошы – высакародна-просты.

Шамякін любіць свой кабінет на другім паверсе дачы, таксама і веранды, а вось сам цагляны дом аказаўся пабудаваным з вялікімі канструкцыйнымі памылкамі, таму ён няўтульны, халодны і вільготны. Толькі летам у спякоту ў ім прыемная прахалода. І, безумоўна, яна заўсёды панує ў нашым садзе, бо бацька забараняе вырубаць старыя дрэвы, лічачы гэта забойствам.

Пры жыцці мамы бацькі па паўгода жылі на дачы, часта выязджалі і ў Цераху. Блізкасцю да прыроды абумоўлена, на маю думку, дастаткова працяглая працаздольнасць Шамякіна. Ён любіць дачу – не так, як Цераху, але любіць, бо ўвогуле дамасед па натуры. І ўсё ж на працягу 50-80-х гадоў ездзіў шмат: і па раёнах Беларусі, і па гарадах СССР, і па краінах Еўропы.

З усіх еўрапейскіх сталіц Шамякіну найбольш спадабалася Вена. Яна, паводле яго ўспамінаў, дала адчуванне вясёлага свята, можа, таму, што быў ён тут з мамай, а звычайна ездзіў толькі з сябрамі-пісьменнікамі ці ўвогуле з чыноўнікамі. Але ж Вена і не аднаго Шамякіна зачароўвала: усмешлівыя людзі і музыка ўсюды, абавязкова недзе нехта спявае, танцуе. З цеплахода, на якім бацькі падарожнічалі па Дунаі, быў добра бачны цэнтр горада: залатыя шпілі і крыжы, зялёныя купалы, даховачныя стрэхі.

Палацаў тут шмат. Адна толькі імператарская рэзідэнцыя Хофбург займае цэлы гарадскі квартал: са старым і новым палацам, з аркамі, пераходамі і дворыкамі, і ў кожным – то мармуровы фантан, то вежа з незвычайным гадзіннікам, то мудрагелістыя агарожы, слупы і ліхтары. І паўсюль – арлы на гярбу: Вена, як і Масква, лічылася некалі “трэцім Рымам”, толькі называўся ён Рымскай імперыяй германцаў.

Цеплаход стаяў у Вене пяць дзён, і беларусы агледзелі ўсё без звычайнай турыстычнай паспешлівасці. У асаблівым захапленні Шамякін ад Венскага лесу (таксама архітэктуры – толькі ландшафтнай). Лес пачынаецца адразу за горадам, размешчаны каля падэшвы Альпаў, туды ходзіць трамвай. Венскі лес, бясспрэчна, парк, але ў ім можна збіраць чарніку, маліну і грыбы. Савецкіх людзей уразіла выключная дагледжанасць, упарадкаванасць лесу, любоўнае стаўленне да кожнага, нават на першы погляд нязначнага, аб’екту прыроды. Тут утульна размясціліся невялікія альтанкі, корчмы і тракціры – амаль выключна ў сялянскім стылі, тады яшчэ не папулярным у СССР. Прыхільнасць венцаў да свайго, вясковага, расчуліла сентыментальнага Шамякіна.

Пасля ўтульнай, барачна-маляўнічай Вены Нью-Ёрк, куды Шамякін трапіў у 1963 годзе, здаўся горадам пачварным, бяздушным, жахлівым. У такім успрыняцці адыгралі сваю ролю і літаратурныя рэмінісцэнцыі: перад

падарожжам на асамблею ААН начытаўся ж, безумоўна, сваіх калег па пяру – **М.Горкага**, **С.Ясеніна**, **У.Маякоўскага** – і адразу з прадузятасцю паставіўся да “горада жоўтага д’ябла”. Але не выключаю, што дамінантаю эмоцый аказалася і асаблівая кансерватыўнасць, сялянскасць, характэрная для многіх беларускіх пісьменнікаў: **Якубу Коласу** таксама ж не спадабаўся Парыж. У сваім дзённіку, што выйшаў пад назвай “Два месяцы ў Нью-Йорку” І.Шамякін піша: “Я... лепш адчуваю харaство дзікай прыроды, яна больш хвалюе мяне, і неяк больш арганічна магу зліцца з ёю; мне ўтульна ў лесе, на лузе, каля ракі. Я ніколі не адчуваў сябе ўтульна ў горадзе. Я захапляюся разумнасцю, веліччу многіх архітэктурных ансамбляў – магутны розум чалавека! – але ніводнае самае цікавае збудаванне ніколі не сагрэла маё сэрца так, як просты ўзлесак каля Церухі ці “старыца” ў Каччы. Пры ўсім бляску і ўсёй велічы Нью-Йорк душыць, гасіць фантазію Пра гэты горад немагчыма пісаць”[1, *103*].

Працуючы ў самым цэнтры Нью-Ёрка – у ААН – пісьменнік з агідаю ўспрымае 42-ую стрыт, Паркавую авеню, Ракфелераўскі цэнтр. Агромністасць небаскробаў, бляск шкла і металу, каласальная колькасць машын, шум і мітусня настолькі падзейнічалі на эмацыянальнага чалавека, што тут, у Нью-Ёрку, бацька моцна захварэў і вымушаны быў на месяц раней тэрміну прыляцець дадому, чаму надзвычай радаваўся. Ён піша: “Упершыню тварэнні чалавечых рук, яго магутнага розуму не захапілі, не парадавалі, а... прыгняталі, раздушылі, спалохалі... Адчуваеш, што трапіў у страўнік з каменю і жалеза, які праглынуў мільёны людзей і пераварвае іх... Усяго тут занадта – велічы, бляску, прыгажосці, святла, тавараў, машын. І вось гэтае “занадта” страшыць. Навошта такая раскоша? Дзеля чаго? Людзі, што прысвоілі плады працы мільёнаў, як бы кідаюць выклік усяму свету, усяму чалавечаму жыццю, такому, якім яно ўсталявалася за многія стагоддзі”[1, *96*].

Пісьменнік канцэтравана і эмацыянальна выказаў думку, якую пазней пацвердзіла навука. У 70-я гады французскія псіхолагі вывучалі ўздзеянне сучаснай архітэктуры на чалавека. Высветлілася, што прамавугольныя, спрошчаны формы, прамыя лініі падаўляюць тыя цэнтры мозгу, што адказваюць за творчасць, за фантазію, увогуле прымітызуюць пачуцці, узбуджаюць агрэсіўнасць. Нездарма ў прыродзе няма прамавугольных формаў.

Пра Вашынгтон Шамякін піша ўжо лагодна: “Сталіца зрабіла іншае ўражанне. Многа прастору, святла, зеляніны, вады. Асабліва ў раёне Белага дома, Кангрэса. Людзі, якія планавалі і забудоўвалі горад, хоць гэта рабілася ў розны час, рознымі архітэктарамі, урадамі і рознымі пакаленнямі будаўнікоў, мелі добры мастацкі густ, выхаваны на лепшых узорах горадабудаўніцтва, добрую фантазію. Безумоўна, яны клапаціліся, каб самім ім жылося тут утульна, прасторна. Але няма сумнення, клапаціліся яшчэ пра адно: уразіць свой народ, просты люд натуральнай прастатой, падкрэсліць: маўляў, усё тут гэтак проста і дэмакратычна, даступна. Але, чартоўскі проста і ў той жа час багата, прыгожа, і зусім інакш, чым у Нью-Йорку, чым у палацах каралёў,

цароў, князёў, заходніх і усходніх, велічна, шыкоўна. Па майстэрству выканання – гэтак, як тургенеўскі раман: нічога лішняга, усё надзвычай проста, і таму здаецца, што ўсё рабілася лёгка, без поту, без творчых мук, сеў – і напісаў. Але ў тым і сакрэт, што стварэнне гэтай прастаты ў літаратуры, жывапісе, кіно, архітэктуры, калі ўсё – як само жыццё, як прырода, патрабуе самых вялікіх намаганняў, не толькі поту, але і крыві сэрца"[1, *114-115*].

Скажу паміж іншым, што Шамякін быў у Амерыцы ў той год – 1963, – калі забілі прэзідэнта **Джона Кэнадзі**. У пачатку работы сесіі ААН пісьменнік меў магчымасць назіраць прэзідэнта, і ён аставіў найлепшае ўражанне: "... прыгожы мужчына: высокі, стройны, з пышнай каштанавай шавялюрай... У яго добра пастаўлены голас: моцны, з сапраўды акцёрскай дыкцыяй"[1, *67*]. Ужо пасля вяртання на радзіму Шамякін даведаўся пра забойства прэзідэнта ў Тэхасе і моцна перажываў. У дзённіку ён адзначае міралюбівыя, гуманныя ініцыятывы Кэнадзі: ён хацеў, "каб яго народ дыхаў свежым паветрам, каб не плявалі чалавеку ў душу толькі за тое, што ў яго другі колер скуры... І нават такія жаданні прэзідэнта... здаліся крамольнымі фашысцкім чалавеканенавіснікам. Сёння – прэзідэнт... А заўтра – што? Заўтра ім захочацца пабачыць агонію чалавецтва?"[1, *138*]

Усё далейшае жыццё Шамякін чакаў і спадзяваўся, што знойдуць сапраўдных забойцаў, тых, хто стаяў за простымі выканаўцамі **Освальдам** і **Рубі**, што раскрыюць таямніцу трагедыі ў Даласе. Але падобна на тое, што нехта (ці нешта?) вельмі магутны, больш магутны, чым прэзідэнт ЗША ці ўся ААН, не зацікаўлены ў такім раскрыцці (гэта я так лічу, а бацька мяркуе, што забілі Джона за Кубу). Сёння з'явілася версія, што Кэнадзі хацеў паведаміць чалавецтву аб прысутнасці на Зямлі іншага розуму – магчыма, іншапланетнага, за што яго і забілі. На маё запытанне адносна гэтай моднай тэорыі, Шамякін, як і варта было чакаць, выказаўся вельмі скептычна. У фантастыку ён не верыць. Аднак сам усё жыццё быў фантазёр... А амерыканскіх прэзідэнтаў – кожнага – прымяраў да свайго любімага Кэнадзі – лепшы ці горшы за Джона. І ўсе аказаліся горшымі...

Перачытваючы сёння нью-ёркскі дзённік І.Шамякіна, бачыш, што не толькі па-савецку, па-партыйнаму ён глядзеў на свет (менш за ўсё менавіта так), але і вачыма беларуса, вачыма творцы, вачыма добрага чалавека, чалавека цвярозага розуму. Шмат якія яго выказванні аказаліся прадбачлівымі і сёння злабадзённымі – добра стасуюцца да нашага цяперашняга жыцця. Ён станоўча ацаніў многія рэаліі тагачаснай цытадэлі капіталізму і не баяўся, што яго асудзяць партыйныя ідыёлагі. І ўсё ж у ацэнцы культурных з'яў Амерыкі, усяго ладу жыцця ён праявіў сябе не касмапалітам, а прадстаўніком еўрапейскай культуры, якім і з'яўляецца. Ужо апынуўшыся пасля Нью-Ёрка ў Капенгагене, ён літаральна са слязьмі замілавання назірае жыццё дацкай сталіцы.

Аднак больш за многія еўрапейскія гарады (акрамя Вены, Варшавы і Белграда) Шамякін у захапленні ад Кіева і Пецярбурга. Кіеў – гэта ўвогуле сваё, блізкае, кроўнае. У ім жывуць родзічы (па жонцы), дарагія сябры, калегі па пісьменніцкай працы, у якіх Шамякін часта і падоўгу гасцяваў. Больш любіш заўсёды тое, што лепш ведаеш. Кіеў беларускі пісьменнік вывучыў добра. Асабліва любіў Уладзімірскую горку, чырвоны будынак дзяржаўнага універсітэта з помнікам Тарасу Шаўчэнку перад ім, оперны тэатр, раён Ліпкаў, у якім – незвычайны дом Гарадзецкага, што ўпрыгожаны мудрагелістымі каменнымі скульптурамі хімер – казачных птушак, звяроў і драконаў, Андрэеўскі спуск з яго знакамітым "Палацам Рычарда", домам-музеем М.Булгакава.

Паколькі мяне найбольш цікавяць культавыя збудаванні, натуральна, я, рыхтуючы артыкул, задала пра іх пытанне Шамякіну. Ён неаднаразова наведваў Сафійскі сабор, Кіева-Пячэрскую лаўру, бываў у пячорах. Ды і я сама памятаю, як па дарозе з Адэсы ў Мінск у 1954 г. мы на два дні спыняліся ў Кіеве ў **Алейнікаў**, і нас вадзілі ў нейкі велічны сабор (Уладзімірскі, як сказаў бацька). Вось тады мы з братам Сашам упершыню апынуліся ў праваслаўным храме. Сёння я радуюся таму, што адбылося гэта менавіта ў Кіеве, як шчаслівая і ад таго, што хрысцілася – ужо ў дарослым узросце, свядома – у Нясвіжы: абодва месцы для мяне знакавыя.

Закаханы Шамякін на усё жыццё і ў Пецярбург. Даволі дзіўна: усе любімыя гарады (Кіеў, Вена, Варшава, Белград) – у асноўным барачна-раскошныя, у той жа час утульныя і, заўважу ад сябе, з вельмі індывідуальнымі асаблівасцямі. Пецярбург – пампезны, дзяржаўны, амаль ва ўсім класіцысцкі, ампірны. Але падумаўшы, вымушана прызнацца, што і Пецярбург па свойму унікальны: магчыма, па тым, як упісаўся ў прыроду (размешчаны на астравах) і ўключыў прыроду ў сябе. У горада, безумоўна, ёсць харызма. І гэта нягледзячы на тое, што антыпецярбургскія матывы надзвычай моцныя ў рускай класічнай літаратуры, пачынаючы з "Шынялю" М.Гогаля. Горад у шэрагу твораў **М.Гогаля**, **М.Някрасава**, **Ф.Дастаеўскага** выступае халодным, чужым і варожым простаму чалавеку, часта нават пачварным і страшным, месцам пагібелі людзей. Праўда, названыя аўтары – якраз не з ліку найбольш любімых у Шамякіна, яму імпануюць іншыя – **А.Пушкін**, **А.Блок**, у якіх Пецярбург – светлы, прыгожы і гарманічны, у нечым містычны.

Я сама не асабліва люблю Пецярбург, але разумею, што горад шматаблічны і, значыць, закранае нейкія тонкія стрункі шамякінскай душы, у якой, акрамя беларускасці, вясковай кансерватыўнасці, цягнення да прыроды, памяшчаецца і любоў да прапарцыянальнасці, сіметрыі, цэласнасці і завершанасці любой канструкцыі – і архітэктурнай, і раманнай. Я мяркую, што менавіта ансамблевасць горада (наяўнасць у ім не некалькіх, а літаральна дзесяткаў выдатнейшых ансамбляў) найбольш імпануе Шамякіну ў

Пецярбургу. Бываў ён тут не раз, апошні – у 1987 г. на пленуме Саюза пісьменнікаў СССР.

Маскву Шамякін наведваў яшчэ часцей, але чамусьці асаблівага захаплення не выказаў. Я ўпарта дапытвалася пра канкрэтныя месцы – адказы вялыя, нецікавыя, не тое, што пра Вену, Кіеў і Пецярбург. Многа гаварыў толькі пра музеі Масквы.

З іншых гарадоў былога СССР пісьменнік у захапленні ад Еравана, дастаткова прыхільны да Душанбэ і Тбілісі, дзе быў два разы. Ашхабад наведаў, калі горад яшчэ адбудоўваўся пасля страшнага землятрусу 1949 года.

У Мінску Шамякін разам з сямьёю жыве з 1948 года – большую частку жыцця. Добра памятае пасляваенны Мінск, а любіць асабліва Мінск 60-х. Высока ацэньвае забудову праспекта Скарыны ад Дома Урада да плошчы Перамогі: лічыць, што тут ёсць за што “зачапіцца вокам”. Асабліва вылучае будынкі паштамта архітэктара **У.Караля**, Дзяржбанка **М.Паруснікава**, ГУМа **Р.Гегарта**. Троіцкае прадмесце, Востраў слёз, праспект Машэрава – таксама вялікія дасягненні архітэктуры. Любіць Шамякін Дом Урада і Штаб беларускай ваеннай акругі, але апошні не зблізу, а здалёк. Даволі дзіўнае прызнанне, хоць, сапраўды, Дом Урада **І.Лангбарда** – вышэйшае яго дасягненне. Іншыя збудаванні дойліда, на думку Шамякіна, нераўнацэнныя. Скажам, няўдалы Тэатр оперы і балета, у прыватнасці, з тылу. У цэлым Мінск, робіць выснову бацька, горад прыгожы і з пункту гледжання архітэктурных рашэнняў цікавы, хоць ляпаў таксама шмат.

Пра саміх архітэктараў у беларускай літаратуры напісана нямнога. Раман І.Шамякіна “Атланты і карыятыды” лічыцца адным з лепшых, ва ўсялякім разе, у свой час ён быў надзвычай папулярны ў чытачоў. Безумоўна, поспех забяспечыў характар галоўнага героя – Максіма Карнача. Сам І.Шамякін піша, што чалавечы характар, які як бы прасіўся ў мастацкі твор, у яго быў – яго лепшы сябра драматург **Андрэй Макаёнак**. “Але каб ён праявіў усе свае якасці, трэба даць яму пасаду. Якую? Сакратара парткама, райкама, абкама? Многа пра іх пісалі. Дырэктара завода? Але якую вытворчасць я ведаў? Цэментовую? Даўно забыўся. Пісьменніцкую? Сфера вядомая, канфліктаў процьма. Але этыка не дазваляла так раскрываць прататыпаў: адразу б пазналі хто ёсць хто. І канфлікты героя шмат каму б не спадабаліся. Мастак – жывапісец, скульптар? Тыя ж канфлікты. І дзейнасць абмежаваная: большую частку актыўнай дзейнасці Савіцкі ці Азгур сядзяць у сваіх майстэрнях і “варожаць” над фарбамі ці глінай. Не! Не тое.

І раптам трапляю на пасяджэнне бюро ЦК КПБ, ішло нейкае пытанне, наша, здаецца, выдавецкае, але я, не ўпершыню, вырашыў паслухаць усю павестку. Пытанне: аб забудове Паркавай магістралі Мінска (зараз праспект Машэрава). Даклад – галоўнага архітэктара.

Пасля выступае Пятро Міронавіч Машэраў, разносіць архітэктурнае ўпраўленне, жорстка крытыкуе тое, што ўжо збудавана – дамы-тычкі, асабліва

гасцініцу “Юбілейную”, палац спорта, развівае генеральны план забудовы Паркавай магістралі: дамы да кальцавой дарогі з аднаго боку – левага, правы, па беразе Свіслачы, ажно да Ждановіч – парк для адпачынку мінчан (Шкада, што ідэі Машэрава не ўвасобілі ў жыццё, толькі цяпер патроху пачынаюць). Але менавіта тады, у час выступлення першага сакратара, мяне, як кажуць, азарыла: во хто ён, мой Максім Карнач – галоўны архітэктар абласнога горада. На такой пасадзе яму было б дзе разгарнуцца! Чалавек тыпу Макаёнка не дасць драмаць у кабінетах ні чыноўнікам Дзяржбуда, ні сваім гарадскім – гаркамаўскім, гарсаветаўскім! Дзе будаваць хімкамбінат? Палац культуры? Якія дамы павінны ўпрыгожваць цэнтральныя магістралі? А як можна сплясці сваяцкія, сяброўскія адносіны! І шырачэннае поле дзейнасці: не толькі адміністрацыйнай – творчай: сам праектуе, выкладае ў інстытуце, рыхтуе маладыя кадры творцаў”[3, *47-48*].

Інакш кажучы, прафесія героя ўзнікла выпадкова (хоць у кожнай выпадковасці ёсць свая заканамернасць), але пасля “азарэння” Шамякін пачаў даволі грунтоўна рыхтавацца да напісання твора.

Да гэтага часу бацька паспеў сабраць даволі вялікую бібліятэку, у якой былі і альбомы, кнігі па мастацтву, што прывозіў з Масквы, Пецярбурга, з замежных паездак. У прыватнасці, альбомы па архітэктуры. Памятаю даволі прыстойны нават для нашага часу – пра маскоўскае метро. Але пад час напісання рамана з’явіліся і спецыяльныя выданні. Так, фундаментальны падручнік **А.Іконікава** і **Р.Сцяпанава** “Основы архитектурной композиции” з адзнакамі, зробленымі рукою І.Шамякіна, захоўваецца ў мяне, і я па клічніках, падкрэсліваннях бачу, на якія думкі і палажэнні звяртаў асаблівую ўвагу пісьменнік. Нехта з мастакоў даў яму шыкоўны альбом “Ле Карбюзье”. У той час французскі дойлід карыстаўся вялікай папулярнасцю, быў модны і лічыўся геніем ХХ ст. у архітэктуры (хоць сёння ясна, што такім геніем быў **Антоніо Гаўдзі**). Шамякін уважліва вывучыў будынкі, створаныя паводле праектаў **Ле Карбюзье.** Я раўнадушна паставілася да апошняга ўжо тады, тым больш скептычная да яго цяпер, але Шамякіну Ле Карбюзье нечым імпанаваў. Нешта агульнае ёсць у іх стылях. Ле Карбюзье – прызнаны карыфей канструктывізму. І Шамякін – таксама канструктывіст: добра мадэліраваў сюжэты. Як ён гэта рабіў, расказаў сам у навеле “Сюжэты” з цыклу “Начныя ўспаміны”. Але сёння ён сцвярджае, што яму падабаліся не будынкі, а думкі Ле Карбюзье, выказаныя ім у артыкулах і эсэ.

У час напісання рамана Шамякін выпісваў часопіс “Архитектура СССР” і пазнаёміўся з вядучымі архітэктарамі Мінска. Добра памятае, скажам, **Ю.Грыгорьева**. Юрый Панцеляймонавіч Грыгорьеў прыкладна тады ж быў прызначаны галоўным архітэктарам Мінска і на той час быў ужо вядомы як аўтар праектаў некалькіх навукова-даследчых інстытутаў, інтэрнатаў БДУ, БПІ і радыётэхнічнага інстытута, жылых дамоў па вуліцах Караля, Сурганава (прама скажам – не шэдэўры).

Шамякін наведваўся ў Саюз архітэктараў БССР, быў на архітэктурным савеце пры гарсавеце Мінска, хоць яму там не спадабалася, як увогуле не падабалася ўсё, звязанае з чыноўніцтвам.

Перачытваючы сёння раман “Атланты і карыятыды”, бачыш, што думкі і выказванні герояў, а значыць аўтара, наконт такога важнага для ўсіх і кожнага віда мастацтва – архітэктуры, зусім не страцілі сваёй актуальнасці (не кажучы ўжо пра каларытныя чалавечыя характары і цікавыя грамадскія і сямейныя калізіі). Калі гаварыць пра дойлідства, то да нашага часу не прымацоўваюцца на аўтарскіх будынках манаграмы з прозвішчамі архітэктараў, пра што гаворыць у рамане Шугачоў. Амаль зусім не выкарыстоўваюць беларускія архітэктары і элементы народнай архітэктуры, што так непакоіць Карнача: “Не мог пагадзіцца з думкай, што тое, што стагоддзямі выпрацоўвалася мудрасцю народа, яго калектыўным мастацкім густам, мусіць назаўсёды знікнуць”[2, *43*]. Сам галоўны герой пабудаваў сабе дачу, як “маленькі казачны харомчык, выкарыстаўшы матывы народнай архітэктуры, якая зрабіла на яго ўражанне ў польскіх і славацкіх Татрах”[2, *43*].

Неабходна сказаць, што прататып Карнача – Андрэй Ягоравіч – таксама ў гэты прыкладна час пабудаваў сабе дачу, але далёкую ад народных традыцый – у авангардысцкім стылі, і Шамякіну яна не падабалася, хоць па сваёй далікатнасці ён сябру сваю думку не выказваў, каб не псаваць настрой. Праўда, у мяне складвалася ўражанне, што яна і самому Макаёнку не падабалася, ды толькі ён у тым не прызнаваўся.

У сваіх поглядах на архітэктуру Карнач глядзеў далёка наперад. Можна сказаць, што ён нават больш сучасны, чым многія сучасныя майстры. У прыватнасці Карнач змагаецца супраць будаўніцтва яшчэ адной каробкі ў райне старой гарадской забудовы, бо яна “закрые перспектыву на раку”, добра разумеючы, што рака ў горадзе – асноўная прыродна-эстэтычная дамінанта. Або заяўляе, што “наступае час, калі людзі будуць ездзіць на канцэрты на ўласных машынах. Дзе іх паставіць?”[2, *86*] Такое ўражанне, што і сучасныя архітэктары, калі машын ужо ў Мінску мільён, пра гэта не вельмі думаць. А Максім Карнач трыццаць гадоў таму думаў. Ён гаварыў: “Змагацца за прыгожы горад – значыцца, змагацца за прыгожых людзей”[2, *129*]. Або: “Час ужо павесці рашучую барацьбу з адчужанасцю людзей па месцу жыхарства. У доме, у раёне, як на заводзе і ўстанове павінен быць калектыў”[2, *129*]. Хіба не актуальна? Наша адчужанасць адзін ад аднаго ўжо дайшла да гранічнай мяжы.

У рамане Карнач часта разважае па праблемах архітэктуры ці гутарыць пра яе з сябрамі. І не толькі, так бы мовіць, у філасофскім плане, але і ў стылёвым, фармальным. Ідучы па калідоры Дома Урада (як мы памятаем, аднаго з любімых будынкаў Шамякіна), “Максім думаў, як форма фасада, якая надала будынку манументальны выгляд, падказала даволі ўдалае размяшчэнне службовых кабінетаў і залаў, – не аднастайнае, без надакучлівых паўтораў”[2,

133]. Тут жа герою прыгадалася гасцініца “Расія” у Маскве, у якой спалохаў калідор – сваёй даўжынёй і сумнай аднастайнасцю.

Як прафесіянал Карнач разважаў вельмі па-сучаснаму. Ён быў супраць “упісвання” хімічнага камбіната ў жылы комплекс, упэўнены, што ідэя такая – вар’яцкая, за якую трэба судзіць. Выступаў за тое, каб не знішчаць лес, а ўзводзіць будынкі сярод дрэў, каб не саджаць потым новыя дрэвы. Але нават у 2003 годзе ў Мінску павырывалі яшчэ зусім не старыя ліпы на бульвары вуліцы Леніна і паўстыркалі замест іх нейкія чэзлыя саджанцы. Зноў перамагла ідэя не творцы, а чыноўнікаў ад горадабудаўніцтва, супраць якіх так горача ваяваў шамякінскі герой. Пра тое, як многа вырашаў у савецкі час чыноўнік, як ігнаравалі думкі сапраўднага мастака, якраз распавядае раман Шамякіна. З таго часу многае змянілася, Мінск і іншыя беларускія гарады, бясспрэчна, харашэюць, бо беларускія архітэктары улічваюць тэндэнцыі сучаснага дойлідства, ужо навучыліся ўпісваць будынкі ў ландшафт, берагчы гістарычную забудову, нават аднаўляць яе, імкнуцца да разнастайнасці аб’ёмаў, яркасці колераў дамоў. Пра ўсё гэта якраз клапаціўся Карнач. Аднак дурноцце чыноўнікаў раз-пораз усё ж вылазіць на вуліцах гарадоў, і тады робіцца крыўдна і прыкра, што мы так марудна пазбаўляемся ад недахопаў мінулага.

Карнач са старонак рамана паўстае, безумоўна, як ідэальны архітэктар. Ён – арыгінальны мысляр, ён кантралюе забудову асобных раёнаў горада і падначальвае яе адзінай эстэтычнай задуме. Ён клапоціцца пра тое, каб кожны будынак, захоўваючы індывідуальнасць, не парушаў цэласны воблік горада (канкрэтны горад у рамане не названы – адзін з беларускіх абласных, магчыма, Магілёў ці Гомель). Здзіўляе комплекс задач, якія прыходзіцца вырашаць герою. Задачы не надуманыя, а вельмі жыццёвыя. Нельга не ўбачыць, што Карнач – сапраўдны Творца, ад Бога: яго цікавіць, так бы мовіць, прырода архітэктурнай прыгажосці, ён імкнецца знайсці сваю універсальную формулу поспеху ў любімай справе. Яго клапаціў, у рэшце рэшт, чалавек – каб чалавеку было добра, утульна, прыемна жыць у доме, у раёне, у горадзе. Уражвае герой і сваёй эрудыцыяй – часта разважае пра творчыя манеры **Ле Карбюзье**, **А.Німейера**, **Ф.Л.Райта**. Трагічная дылема кнігі, на маю думку, заключаецца ў тым, што творчы чалавек, сапраўдны майстар, павінен, вымушаны займацца руцінай – спрачацца з бюракратамі, выбіваць фонды, разменьваць сябе на дробязі. Але Шамякін лічыў падобнае спалучэнне – мастацкага таленту і прабіўных здольнасцяў – неабходнай умовай для поспеху справы і яўна шкадаваў, што такіх людзей, падобных да Карнача, мала ў тагачаснай савецкай рэчаіснасці.

Раман “Атланты і карыятыды” прачыталі многія беларускія архітэктары, ішлі лісты і з Расіі, і з іншых рэспублік СССР. Цяжка сказаць, ці паўплываў твор на дойлідаў, але на аднаго чалавека паўплываў дакладна – на пляменніцу жонкі Шамякіна: ужо згаданая Наташа, мая любімая стрыечная сястра, дачка ўрача і эканаміста, у 1975 годзе паступіла на архітэктурнае аддзяленне БПІ,

паспяхова закончыла яго і ўжо шмат гадоў працуе адным з вядучых архітэктараў Мінскпраекта. І муж яе – архітэктар па прафесіі, і дачка: утварылася новая прафесійная дынастыя (а штуршок даў раман). Ды і я сурьёзна зацікавілася архітэктурай, закончыла, акрамя аспірантуры філфака, двухгадовы факультэт эстэтыкі тагачаснага універсітэта марксізма-ленінізма і ўжо шмат гадоў выкладаю ў БДУ курс “Гісторыі і тэорыі сусветнай культуры”, дзе архітэктуры належыць адно з галоўных месцаў. Курс праслухалі тысячы студэнтаў. Наіўна выводзіць такі канкрэтны практычны вынік з прачытанай кнігі, але, можа, і варта згадаць пра яго ў наш прагматычны век?

Літаратура:

1. Шамякін Іван. Размова з чытачом: артыкулы, выступленні, дзённік. – Мн., 1973.
2. Шамякін Іван.Атланты і карыятыды // Збор твораў у 6 т. Т.6. – Мн.: 1979.
3. Шамякін Іван. Начныя успаміны. – Полымя. – № 9. – 2003.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ

У 1999 годзе на ІІІ Міжнароднай навуковай канферэнцыі “Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай” буйнейшы ў Беларусі знаўца славянскіх літаратур, даследчык, пісьменнік, перакладчык, доктар філалагічных навук, прафесар Іван Чарота дасціпна паказаў паняційную сумятню ў свядомасці беларускіх літаратуразнаўцаў, іх імкненне абавязкова “вярнуцца ў Еўропу”, “далучыцца да агульнасусветных каштоўнасцей”, даказаць, што мы належым да агульнаеўрапейскага культурнага кантэксту. Ён даводзіў: “… еўрацэнтрызм у агульнай сістэматызацыі культуры свету замацоўваецца без належных падстаў, <…> ва ўмоўнай агульнаеўрапейскай культуры цэнтр вызначыць немагчыма, а канкрэтныя нацыянальныя культуры Еўропы і свету бессэнсоўна супастаўляць паводле крытэрыяў: перадавая – адсталая, больш развітая – менш развітая, вядучая – вядзёная… Відавочную абмежаванасць мае таксама тэорыя “паскоранага развіцця” асобных літаратур, бо яна ігнаруе прынцыповае пытанне: а хто, калі і як можа вызначыць тэмп-норму?” Больш важна, лічыць Іван Аляксеевіч, для вызначэння нацыянальнай і так званай універсальнай аксіялогіі, “таго самага нашага пасаду між народамі свету”, параўнання з

вопытам народаў, блізкіх нам генетычна і тыпалагічна – гэта значыць, са славянскімі народамі.

У вызначэнне спецыфікі беларускай літаратуры важнейшае значэнне мае тое прыроднае акружэнне, у якім сфарміраваўся беларускі этнас. Спыніўшыся на гэтым пытанні, я хачу растлумачыць, чаму менавіта славянства нам бліжэй па ўсіх параметрах.

Можна не лічыць беларусаў славянамі, як, дарэчы, і імкнуцца даказаць некаторыя беларускія навукоўцы (не без далёкіх прыцэлаў на маштабныя геапалітычныя перамены), можна, калі ласка, называць нас літвінамі, балтамі, але важна адно: месца, дзе генетычна аформілася беларуская нацыя, вызначае тып эканомікі, гісторыю, менталітэт, асаблівасці культуры, нават мовы. Адпаведна і літаратуры. Таму для носьбіта любой іншай этнічнай культуры ўсё беларускае будзе экзотыкай ужо па месцазнаходжанню краіны (на “скразняку” Еўропы), яе гісторыі і міфалогіі, у якой найбольш яскрава выявіліся якраз стасункі чалавека і прыроды. Цікавай у гэтым плане бачыцца тэорыя пасіянарнасці.

Спецыфіку нашай літаратуры надае пасіянарнасць, абумоўленая якраз месцазнаходжаннем. Згодна тэорыі Л.Гумілёва і А.Чыжэўскага, калыханне геамагнітнага поля, выкліканае выпраменьваннямі, што ідуць з Космасу і ад Сонца, выклікае адпаведныя хвалі пасіянарнасці народаў, іх узлёты, стагнацыю і заняпад. Канцэнтрацыя магнітных сілавых ліній геамагнітнага поля аказваецца згушчанай у палярных зонах, каля полюсаў Зямлі. Адпаведна там поле найбольш і ўплывае на людзей, робячы іх у ходзе генетычнага адбору больш геліясенснымі і космасенснымі (чуйнымі да выпраменьванняў Сонца і Космасу). Аднак высокія шыротныя зоны Зямлі з-за клімату мала прыдатныя для жыцця. Аптымальны энергетычны кампраміс ссоўваецца ў сярэднія шыротныя зоны. Не дзіва, што паўночнаеўрапейскі і паўночнаамерыканскі суперэтнасы найбольш паўплывалі на развіццё чалавецтва. Прычым аксіёмай

тэорыі пасіянарнасці з’яўляецца сцвярджэнне, што заходнееўрапейскі рэгіён з яго актыўным насельніцтвам меў найбольшае значэнне для глабальнага развіцця, чым славянскі, бо знаходзіўся ў больш спрыяльных кліматычных, прыродных умовах. У многім гэта справядліва. Аднак неабходна ўлічыць, што, хоць пасіянарнасць заходніх еўрапейцаў вельмі значная, але пастаянна паслаблялася перанасяленнем, раздробленасцю, несупыннымі войнамі, шматмоўем, рэфармацыяй, рэлігійнымі расколамі. Славянскае ж адзінства, скажам, у язычніцкую эпоху, аказалася найбольш моцным (як адзначаў акадэмік Б.Рыбакоў, – у галіне мовы, міфалогіі, абрадаў, матэрыяльнай культуры). Гістарычнае мінулае многіх славянскіх народаў таксама падобнае. Так, усходнія славяне абаранілі Еўропу ад мангола-татарскага нашэсця. Паўднёвыя славяне – балгары і сербы – закрывалі сабою заходніх суседзяў ад турэцкіх заваёўнікаў. Нарэшце, славяне актыўна ваявалі супраць іспанскага, італьянскага, германскага фашызму. Вось чаму сваё адзінства славянскі свет адчуваў заўсёды, нават у самыя неспрыяльныя часы. І толькі сёння, калі любое адзінства, супольнасць, сяброўства разбураюцца злаўмысна, мы пачалі па-дурному адхрышчвацца ад сваіх славянскіх каранёў. Але немагчыма адхрысціцца ад Космасу, у якім мы ўсе знаходзімся і ад якога ва ўсім залежым, і ніякія белавежскія пагадненні не адменяць найбольш магутнага фактару, які працягвае дзейнічаць на нас і на блізкія з намі народы аднолькава. На маю думку, Сонечная сістэма ўвайшла, відаць, у найбольш актыўныя зоны Галактыкі, таму блізкі да Зямлі Космас і Сонца “хвалююцца”. Натуральна, хвалююцца, найбольш пасіянарна рэагуюць космасенсныя і геліясенсныя народы, асабліва славяне (бо да актыўнасці іх пабуджаюць і не такія спрыяльныя прыродныя ўмовы, як у Заходняй Еўропе, што ў глабальнай канкурэнцыі дзейнічаюць як негатыўны фактар).

Мы не можам не адзначыць, што пасіянарнасць беларусаў у некаторыя перыяды развіцця нашага этнасу была даволі высокая (нягледзячы нават на тое,

што ў Беларусі найменшая колькасць сонечных дзён ва ўсёй Еўропе, а значыць, энергіі ўсё ж не хапае). Так, Л.Гумілёў, які найбольш поўна распрацаваў тэорыю пасіянарнасці, гаварыў пра магутныя касмічныя штуршкі-хвалі, якія прыйшлі з глыбокага Космасу і ўдарылі менавіта па нашай ці блізкай з нашай тэрыторыі ў пачатку нашай эры, а таксама недзе ў XIV–XV стагоддзях. Першы з іх выклікаў бурны рух этнасаў, перамяшчэнні іх па Усходняй Еўропе, фарміраванне менавіта славянскага кангламерату. Другі абумовіў Адраджэнне на тэрыторыі Беларусі, рост пісьменнасці, адукацыі, культуры. Але ён жа, магчыма, спрыяў і ўзвышэнню Маскоўскай дзяржавы, у суседстве з якой, у сяброўстве ці супрацьстаянні, праходзіла з таго часу наша гісторыя.

Ёсць яшчэ адна тэорыя, акрамя пасіянарнасці, якая сцвярджае залежнасць маштабу асобы ад велічыні краіны, яе клімату, рэсурсаў. Асобы, якія па сваіх талентах не адпавядаюць памерам краіны, вымушаны зыходзіць з яе і працаваць на карысць іншых народаў. Бясспрэчна, з названай тэорыяй нам, беларусам, згадзіцца цяжка: ёсць у ёй нейкі элемент этнацыду. Але нельга аспрэчыць таго факту, што выхадцы з Беларусі працавалі на карысць шмат якіх славянскіх этнасаў. Так, ураджэнцаў нашай зямлі Кірылу Тураўскага, Аўрамія Смаленскага, Кірылу Смаляціча, Еўфрасінню Полацкую, Івана Фёдарава, Сімяона Полацкага расійская навука ўключае ў шэраг сваіх культурных дзеячаў, Міколу Гусоўскага лічаць сваім літоўцы. Агульным здабыткам як беларускага, так і рускага, украінскага народаў з’яўляецца дзейнасць усходнеславянскага першадрукара Францыска Скарыны. Цэлы шэраг літаратараў эпохі рамантызму (пачатку XIX стагоддзя) проста называюць “пісьменнікамі беларуска-польскага памежжа” (Г.Мархель): Ян Баршчэўскі, Ян Чачот, Адам Міцкевіч і інш. Выдатныя дзеячы Кірыла-Мяфодзіеўскага таварыства ў аднолькавай ступені належаць да беларускай і ўкраінскай культуры. Беларускія карані мае не толькі геній рускай літаратуры Фёдар Дастаеўскі, але і Фадзей Булгарын, Аляксандр Грын, Аляксандр Твардоўскі,

Яўген Еўтушэнка. У часах Вялікага княства Літоўскага – генезіс родаў, што далі рускай літаратуры Яўгена Баратынскага, Аляксандра Грыбаедава, Дзмітрыя Пісарава. Ураджэнец Беларусі Ігнацій Смальянінаў ў XIV стагоддзі першы апісаў Косаўскую бітву. Па сведчанні Івана Чароты, вялікае значэнне для культуры сербскага народа меў Мітрапаліт Кіеўскі і Літоўскі Грыгорый Цамблак (XIV-XV стст.). Пералік далёка няпоўны. Наша зямля – здольная да нараджэння вялікіх талентаў, яна напоўнена сілаю жыцця, але не памеры яе, а палітычная і сацыяльная сітуацыя пастаянна не давала ў поўнай меры рэалізавацца вялікім талентам.

Такі доўгі ўступ спатрэбіўся для таго, каб назваць галоўную рысу нашай літаратуры – літаратуры геліясенснага і космасенснага народа – услаўленне Жыцця (менавіта з вялікай літары) – Жыцця як гармоніі ва ўсёй неверагоднай складанасці яго праяўленняў. Адсюль і стасункі людзей у беларускім прыгожым пісьменстве разглядаюцца не як функцыянальныя, вытворчыя, а як сістэмныя, аптымальна разнастайныя. Літаратура Беларусі, у адрозненне ад афіцыйнай ідэалогіі, у прыватнасці ідэалогіі Рэчы Паспалітай і Расійскай імперыі, заўсёды стаяла на пазіцыях сапраўднай (а не ўяўнай, дэкаратыўнай, як у савецкія і постсавецкія часы) дыялектыкі, цэласнасці свету, законе меры – усяго таго, што ў пэўным сэнсе супрацьстаіць дасягненням заходняга свету з яго залішняй рацыянальнасцю і сацыяльнасцю, па-свойму таксама значнымі, асабліва для прагрэсу, але, як паказаў час, экафобнымі па сваёй сутнасці. Між тым, калі не поўнасцю арыентацыя, дык хоць бы ўвага да традыцыйнай культуры, найбольш жыццядаравальнай, абавязкова спрыяе, як паказвае педагагічная дзейнасць, крэатыўнаму самаўдасканаленню чалавека, які тым самым працягвае самаразвіццё Жыцця, яго шматстайнасць. Творчае асваенне этнічнай культуры ў поўным аб’ёме напаўняла б – разам з авалоданнем багаццямі сусветнай культуры, у тым ліку заходняй, – сучасную культуру экагарманізуючым сэнсам ўжо на якасна новым узроўні – сінтэзуюча-наасферным. Бо зусім не выпадкова, а метафізічна абумоўлена было нават тое, што ў савецкія часы Беларусь аказалася “зборным цэхам” СССР. Такая наша місія – збіраць, сінтэзаваць. Яна вымагаецца светапоглядам беларусаў. У нас усё прасвечваецца ва ўсім: характар клімату – у народным характары; народны характар – у міфалогіі, вераваннях; рысы веры – у побыце, абрадах, паўсядзённых паводзінах.

Славяне-русы арганізоўвалі асяроддзе, з аднаго боку, пад уплывам знешніх абставін, разумеючы іх як рэаліі вышэйшага парадку, а з другога боку, змянялі іх у межах асаблівасцей свайго светапогляду. Гэтыя працэсы неаддзельныя адно ад другога, уяўляюць дыялектычнае адзінства, і разглядаць

іх паасобку бессэнсоўна і немагчыма, бо адваротная сувязь існуе заўсёды. Прынамсі, нельга аспрэчваць таго факту, што продкі беларусаў вельмі рана сталі земляробамі, асушыўшы балоты і распахаўшы палі, хоць і працягваючы шанаваць лес, лічыць яго кармільцам і давальнікам дабрабыту. Лес цягне да адзіноты (беларус вызначаецца самым "закрытым" характарам у параўнанні з рускімі і ўкраінцамі) – не такой узвышанай і ўрачыстай, як, скажам, горы, а да адзіноты ўнутры сябе, у глыбіні. Лес архетыпова адпавядае таемным глыбінам чалавечай душы, нашаму несвядомаму, як бы вяртанню ў чэрава маці (лясны гушчар – яе міфалагічны адпаведнік). Безумоўна, пушча палохае, тут лёгка заблудзіцца (можа лесавік "вадзіць", можна трапіць у багну да балотніка, ці русалкі зацягнуць да сябе ў лясное возера), але ў той жа час лес – месца выратавання ў выпадку небяспекі ("паглыбіцца ў сябе"). Ён дваісты, казачны, хавае ў сабе чароўныя загадкі. Уся літаратура, мастацтва Беларусі звязана з культам дрэва і з павагай да лесу. М.Гусоўскі, Я.Баршчэўскі, А.Міцкевіч, Я.Колас, К.Чорны, І.Навуменка, Б.Сачанка, В.Карамазаў, І.Чыгрынаў, В.Казько і многія іншыя творцы ўслаўлялі лес, які поўніцца ў беларускай культуры асаблівым філасофскім і эстэтычным сэнсам. Як паказаў вядомы беларускі даследчык А.Бельскі, нават назвы беларускіх твораў у велізарнай колькасці выпадкаў звязаны з раслінным покрывам зямлі.

Лес, дрэвы ў нашым прыгожым пісьменстве паўстаюць у кантэксце светабудовы. Акрамя таго, сучасная паэзія і цяпер бачыць у дрэве чалавечыя рысы, чалавечую сутнасць: гэта выток бязмежнай колькасці паэтычных тропаў, напрыклад, "Пра маладосць пяюць бярозы, пра вечнасць – хмурыя лясы" (А.Бачыла). Нават на карце сваёй канфігурацыяй Беларусь нагадвае ліст дрэва з пражылкамі-рэкамі.

У кожнай нацыі свая сістэма каардынат у поглядах на свет, якая залежыць ад умоў фарміравання таго ці іншага народа: геаграфічнага становішча, клімату, флоры і фауны, а таксама ад гістарычных падзей, што адбываліся на тэрыторыі, заселенай пэўным этнасам. Паняцце геасофіі перш за ўсё ўключае ў сябе прасторавую культуру народа. Нацыянальны пейзаж – гэта ў многім вобраз і форма прасторавага існавання. Прасторавая сетка каардынат, вызначаная нацыяй, праходзіць, як праз прызму, праз сэрца і розум мастака. Творца і пазнае геасофію свайго народа, і стварае яе. Без нашых класікаў мы б так поўна нацыянальны космас (у антычным разуменні слова) не ўяўлялі. Так здарылася, што ў Беларусі мастакі першыя заўважылі тыя культурныя формы (матэрыяльныя і духоўныя), якім народ аддае перавагу, найбольш шануе, якія замацаваны традыцыяй, і ў сваёй творчасці сцвердзілі гэтыя формы ў выглядзе важнейшых этнічных архетыпаў.

Нацыя, па сутнасці, – вялікі разрослы род, і покліч крыві непазбежны, бо ў роду ёсць патаемны, няпісаны абавязак: мацаваць повязь пакаленняў. Але толькі ў тым выпадку, калі народ застанецца на сваёй тэрыторыі, у межах свайго роднага "умяшчальнага" і не сапсаванага экалагічнага ландшафту. У

кожнага этнаса ёсць, акрамя пісаных законаў, права, дзяржаўнасці, і так званыя няпісаныя нормы, законы, свае адметныя калектыўныя ўяўленні пра трансцэндэнтальныя каштоўнасці, свае стэрэатыпы паводзін, маральныя пастулаты, важнейшыя з якіх тычацца сям'і, бацькоў, дзяцей, кахання. Усё названае разам і стварае традыцыю ў шырокім сэнсе слова. Замацоўваецца, сцвярджаецца і перадаецца традыцыі галоўным чынам праз фальклор і літаратуру народа.

Традыцыя ў вузкім сэнсе слова – як пэўная дамінанта нацыянальнага стылю – найбольш магутна праявіла сябе ў перыяд Беларускага нацыянальнага адраджэння, калі так плённа працавалі класікі беларускай літаратуры: Я.Купала, Я.Колас, М.Багдановіч, М.Гарэцкі.

Стрыжнем беларускага нацыянальнага літаратурнага стылю, або класічнай традыцыі, я схільны лічыць асабліва гарманічныя стасункі паміж чалавекам і прыродай (у адрозненне ад рускіх беларусы – не дзяржаваўтваральны этнас, яго энергія была скіравана не на стварэнне дзяржаўных інстытутаў, а на захаванне названай гармоніі). Вось чаму першыя творы беларускіх класікаў, як правіла, пейзажна-апісальныя. Пазней прырода ўступае ў стасункі са светам чалавека. У гэтым выпадку яна з'яўляецца або нейтральным фонам для паказаных падзей, або актыўна ўдзельнічае ў іх, або ператвараецца ва ўяўнага субяседніка лірычнага "я". Якасна новы этап у творчасці беларускіх творцаў пачынаецца, калі Радзіма становіцца галоўным прадметам паказу і выступае разам з прыродай у непарыўным адзінстве. Адначасова страчваецца аб'ектывізм пейзажыстаў і ўзмацняецца роля лірычнага "я". Паступова пейзаж робіцца ўсё больш выразны: прырода, застаючыся матэрыяльнай і канкрэтнай, набывае асаблівую якасць духоўнасці. На ўсіх этапах прыродаапісальны міф (або геасофія ў вобразах) выступае як асноватворнае вобразаў, а на ўзлёце творчасці пісьменнікі-класікі нібы бачаць унутраным зрокам Сусветную Душу і Душу Радзімы. Кожная новая мастацкая ідэя крышталізуецца і набывае дадатковыя сакральныя сэнсы.

Беларусь – своеасаблівая (глыбінна-цэнтральная) прастора, якая знаходзіцца паміж рознымі цывілізацыямі. Гэта вызначыла нацыянальную ідэю, міфалогію беларускага этнасу – іншасказальны вобраз яе этычнага і эстэтычнага ідэалу, яе "крыві" і "глебы", яе геасофіі, своеасаблівую алегарычную аўтабіяграфію нацыі, у якой цела Маці-Зямлі – прастора этнічнай тэрыторыі – набывае сакральны сэнс і замацоўваецца праз надзвычай багатую сістэму вобразаў у класічнай беларускай літаратуры.

На ўсіх этапах развіцця прыгожага пісьменства прыродаапісальны міф (геасофія) выступае як геаграфічны і сакральны цэнтр Сусвету, што праяўляецца ў назве краіны і ў шэрагу адметных сімвалаў. Выбіраючы іх, этнас выбірае свой шлях. Асабліва яскравыя сімвалы, што, сапраўды, выяўлялі нацыянальныя архетыпы, створаны менавіта класікамі беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя.

Чалавечая фантазія – частка ўласцівай прыродзе ўнутранай ісціны: без як свет у некаторым сэнсе няпоўны. У працэсе літаратурнай сімвалізацыі сам свет, сама прырода, а праз яе Вышэйшая Рэальнасць, як бы "прагаворвае" свой сэнс праз свядомасць чалавека, праз літаратурную вобразнасць. Нашы класікі інстыктыўна адчувалі сілу слова, здольнасць мастацтва перарабіць жыццё. Гэта глыбока прыроднае, арганічнае адчуванне, уласцівае ўсім геніям. І выяўляецца яно ў рэгіянальна-прыродным кантэксце: указаннях на клімат, прыродны цыклізм, асаблівасці флоры і фаўны.

У Янкі Купалы прыродныя сімвалы – найбольш глабальныя: сама Маці-Зямля (хоць разумеў ён пад гэтым вобразам толькі сваю Радзіму).

У сваіх творах Купала ўводзіць паняцце Радзімы ў тры часавыя дыстанцыі – мінулае, сучаснае і будучае, па сутнасці, у Вечнасць. Экскурсы паэта ў гісторыю як бы своеасаблівы "ключ" для ўваходу ў супярэчлівую, выключна драматычную атмасферу пачатку XX ст. (верш "Беларушчына").

У сакральны час свята ("Перад Сёмухай") пра долю Радзімы і долю чалавека клапоцяцца-думаюць дрэўцы. Выява дрэва ў Купалы, як здаецца, – метафара росту, вечнага цягнення да неба, да сонца, да святла. Радзіму паэт не ўяўляў без зялёнага ўбрання, прычым дрэва ў яго нібы брат чалавека па сярэдзіннасці паміж Небам і Зямлёю. Тут праяўляецца архетып Прадрэва, Касмічнага Дрэва. Як язычніцкае маленне гучыць прызнанне прыродзе: на радзіме "усякая рэч як гавора з табою: і крывая бярозка, і сталетні дуб".

У межах аднаго верша Купала дае і рэальны вобраз беднай, гаротнай "маткі-зямлі", і яе вобраз сакральны; любячаму сэрцу яна ўяўляецца раем: "Ой, бывала, як сонейка блісне вясной, // То ж-то рай, далібог! – захліпаецца дух". Усё, з чым сутыкаецца лірычны герой, адорана святлом любові і замілавання. Ад прыгажосці роднай зямлі, ад адчування злітнасці з ёю нараджаецца нацыянальная годнасць, пачуццё патрыятызму. Купала адчувае сувязь з роднай зямлёй не толькі ў плане сацыяльным, пра што пісалі даследчыкі неаднаразова, але і ў плане фізічным і духоўным, прычым яны непадзельныя, бо народжаныя архетыповай еднасцю з "умяшчальным ландшафтам" (Л.М. Гумілёў). Таму і бачыцца "разумоваму зроку" Радзіма беднаю, з неўрадлівай глебай, а вось сэрцу ўяўляецца раем ("Я сын зямлі і сонца вольны сын").

Матэрыя – маці – зямля – самая неабходная аснова быцця, узнікнення і знішчэння. Спрадвеку Маці-зямля звязана з чалавечай маці. Радзіма – свяшчэнная таямніца кожнага чалавека, як і яго нараджэнне. Сакралізацыя зямлі і, значыць, радзімы – асноўная асаблівасць усёй беларускай класічнай літаратуры.

Сярод глабальных сімвалаў Я.Купалы нельга абмінуць і глыбока нацыянальны – папараць-кветку. Кветка ў вершы "Заклятая кветка" такая ж недасягальная, як сонца, бо яна, як я мяркую і неаднаразова пісала пра гэта, – і ёсць сонца, сонца чорнае, начное, якое раз у год выходзіць на паверхню зямлі ў выглядзе кветкі (сонца спрадвеку і малююць падобным да кветкі – так званыя

салярныя знакі), адначасова яна – сімвал Цэнтру Зямлі. Увогуле архетыповае напаўненне вобраза надзвычай багатае.

З Цэнтрам Зямлі звязана і міфалагема кургана-каменя, аднаго з самых распаўсюджаных вобразаў паэзіі Я.Купалы, пра што неаднаразова пісалі даследчыкі.

Вобраз Айчыны ў Я.Купалы звязаны як з самымі глыбокімі роздумамі, так і адчуваннямі паэта, якія адлюстроўваюць сувязь чалавека з Космасам і з'яўляюцца сродкам раскрыцця Усяленскага Сэнсу. Пры гэтым нацыянальная ідэя аказваецца міфалагічна суадноснай з інкарнацыямі архетыпа Маці. Розныя персаніфікацыі Бацькаўшчыны (Маці, Дзяўчына-нявеста, Вясна) выступаюць адначасова з рэпрэзентацыяй сакральнага Цэнтру Свету.

У Якуба Коласа прыгажосць прыроды быццам адухоўленая воля Сусвету да завяршэння сваёй запаветнай мэты. Як у Купалы глабальным з'яўляецца вобраз Маці-Зямлі, так у Коласа – самой Прыроды як Кнігі Быцця. Паэзія Коласа – пералітая ў словы прыгажосць прыроды – дае людзям выхад з будзённшчыны ў самыя высокія духоўныя рэальнасці і, агорнутая глыбокім рэлігійным пачуццём, выводзіць урэшце на вышэйшы сэнс жыцця. Бо калі свет узнік невыпадкова, не як вынік сляпых сіл прыроды, значыць, у свеце ёсць Сэнс, які гаворыць нам пра Творцу.

Не варта нам, беларусам, разводзіць па розныя бакі язычніцтва і хрысціянства. Язычніцтва старажытных славян, нашых продкаў крывічоў, дрыгавічоў, радзімічаў, з іх абагаўленнем Сонца, культам адзінага бога Сварога, які быў разліты па ўсёй прыродзе і ў кожны перыяд гадавога кола паўставаў то Ярылам, то Перуном, то Купалам, то Родам, але кожны раз аставаўся галоўным над багамі, бацькам багоў, – такое язычніцтва заканамерна прыводзіла да хрысціянства, было неўсвядомленым хрысціянствам. Коласаўскі пантэізм, характэрны для ўсёй яго творчасці, – гэта пазнанне Нябачнага праз бачнае, Бога праз розныя прыродныя з'явы: Бог растворан ў іх ў кожную пару года, месяц, час сутак і знаходзіць розныя праяўленні. Коласаўскі пантэізм быў на першы погляд невыразным, замаскіраваным выяўленнем рэлігійнага быцця прыроды. Ён, напрыклад, піша ў геніяльнай паэме "Сымон-музыка": "Спіць усё, а дух сусвету // З духам лучыцца зямлі // І адводзіць ліхасць гэту, // Каб шчаслівы ўсе былі". Або: "Ёсць у свеце розум нейчы, // Ён і піша ўсім законы, // Накладае забароны, // Час вартуе кожнай рэчы..." Галоўная тэма лепшых беларускіх паэм "Сымон-музыка" і "Новая зямля": Бог – Прырода (Зямля) – Творца (музыка, паэт).

З прыродных сімвалаў Колас найбольш шануе сонца і дрэва. Ва ўсіх міфалогіях Сонца – родны сын і нашчадак Нябеснага бога, часам яго ўласная інкарнацыя. Сімвалізм сонца звязаны з творчым пачаткам, з кіруючай сілай, актыўнасцю, дзейнасцю, сілаю жыцця. Вось чаму творы Коласа, насычаныя сонцам, святлом, такія зараджальныя, такія па-народнаму аптымістычныя.

Сваю любасць да раслiннага свету Колас сiмвалiчна ўвасобiў у “Казках жыцця”, дзе беларускі космас прадстаўлены ў той жа час і як міфалагічная мадэль свету з востравам пасярод акіяна (у Коласа – балота) і Прадрэвам (дубам) – воссю свету – на ім (падобна да мадэлі свету ў замовах): “Балота, на якім прыгожа раскінуўся астравок... здавалася, не мела канца-краю. Найстарэйшы між усіх тут дуб, стоячы на самым высокім месцы вострава, не бачыў канца балота” (“Балотны агонь”). З дрэвам, лесам Колас звязваў філасофію жыцця, патаемную яго мудрасць і вышэйшую Прыгажосць. Вобраз дрэва ў натурфіласофіі Коласа – мадэль цэласнасці зямной прыроды. Дрэва глыбока пускае карані ў зямлю, а галаву, вецце падстаўляе сонцу, небу. Да яго варта быць падобным і чалавеку...

Геніяльнасць трэцяга з класікаў беларускай літаратуры – Максіма Багдановіча – відавочная з-за яго ўмення творча выкарыстоўваць агульначалавечыя, універсальныя сімвалы ў нацыянальным кантэксце. Адзін з найбольш глабальных сімвалаў (як і зямля, сонца) – вада. У арыйскіх Ведах вада называецца “матры-мата” (“самая мацярынская”). У Індыі ваду разглядаюць як ахоўніка жыцця, што цыркулюе па ўсёй прыродзе ў форме дажджу, соку раслін, малака і крыві. Вера ў незвычайныя функцыі вады (што сёння пацвярджаецца навукай) нарадзіла ў славянскім фальклоры трывалую міфалагему “жывой вады”. Характэрна яна і для паэзіі М.Багдановіча: “У родным краю ёсць крыніца // Жывой вады. // Там толькі я змагу пазбыцца // Сваёй нуды”. У мастацкім свеце Багдановіча вада – найважнейшы кампанент, які надае прыгажосць кожнаму з відаў ландшафту.

Цікава тое, што Багдановіч хацеў паэтычна перадаць той кругаварот вады ў прыродзе, пра які згадвала старажытнейшая з рэлігійных кніг – Веды. Пра гэта гавораць яго вершы: “Напілося сонца са крыніц сцюдзёных”, “Бура”, “У небе – ля хмары грымотнай...”, “Устань, навальніца...” Яшчэ ніхто з даследчыкаў не пісаў пра міфалагізм воблакаў, хмарак у творчасці паэта. Воблака ў рэлігійнай сімволіцы – своеасаблівая злучальная інстанцыя паміж “горнім”і “дольнім”. Дзякуючы яму можна звязаць дзве такія далёкія адна ад другой сферы быцця, як свабодная плынь думкі і свабоднае цячэнне гэтых нябесных мас: “Ціха тучу блакіт закалыша, // У душы адрасце пара крыл. // Узляціць яна ў сінюю вышу // І ў струях яе змые свой пыл”. У вобразе воблака ўвасаблялі і чалавечую душу. Прыхільнасць М.Багдановіча да “воблачнай” вобразнасці я тлумачу яго імкненнем вызваліцца з-пад матэрыяльных і рацыянальных звёнаў, што складаюць будзённае чалавечае існаванне, нейкую тонкую эфірную субстанцыю – зародак “новага Я”, сапраўднага. Яно і надае паэзіі ўзнёсласць, вызваляе ад некаторай эмпірыкі, характэрнай для многіх беларускіх паэтаў “2-га” і “3-га” радоў, а паэтаў “1-га” рада робіць ва ўсім самастойнымі.

Такім чынам, у тым свеце культуры, у якім жыве беларус, асаблівае месца займаюць сімвалы, народжаныя фантазіяй класікаў беларускай літаратуры.

Сімвалы ўтвараюць свой свет, узаемадзейнічаюць паміж сабою, што асабліва відавочна ў беларускай класічнай традыцыі: яны ў нашых класікаў так ці інакш, у тым ці іншым набліжэнні звязаны з паняццем “радзімы”.

Мы жывем у свеце сімвалаў, часта пад іх уплывам арганізоўваем уласнае жыццё, хоць свет сімвалаў з нашым зямным, побытавым жыццём не супадае. Сімвалы прыходзяць да нас менавіта з культурнай традыцыі, у іх іншы рытм часу і іншыя законы. Кожны з нацыянальных геніяў асэнсоўвае праз сімвалы ўласную місію ў быцці; сістэма сімвалаў як бы легітымізуе жыццё і творчасць, надае ім сэнс і пэўную гармонію. І Я.Купала як пясняр Адраджэння, і Я.Колас як найглыбейшы натурфілосаф, і М.Багдановіч як акумулятар агульначалавечай сімволікі, шукальнік яе дзеяння на нацыянальнай глебе, – кожны з класікаў паўстае праз сваю сістэму сімвалаў-сакралаў.

Прырода як аснова сімволікі, вобразнасці – аснова асноў беларускага прыгожага пісьменства. Нельга ў сувязі з гэтым сказаць і аб сялянскасці беларускай літаратуры як важнейшай яе якасці, якую яна нясе свету.

Новая беларуская літаратура, якая ў XIX стагоддзі развівалася ў неспрыяльных умовах, а з пачатку XX стагоддзя магутна заявіла пра сябе, лічыцца адной з самых сялянскіх у свеце: сялянскіх у сэнсе адрасата – для каго ствараласа; у сэнсе аб’екта адлюстравання; а ў XX стагоддзі – і аўтарства, бо пераважная большасць савецкіх пісьменнікаў паходжаннем з сялян. З сярэдзіны XX стагоддзя, калі беларуская нацыя ў значнай ступені зрабілася гарадской, хоць і захавала моцныя сялянскія карані, калі вырасла пакаленне “дзяцей асфальту”, у якога не было вясковага дзяцінства, і асабліва калі адбыліся з 80-х гадоў рэвалюцыйныя працэсы ў грамадстве, частка беларускай інтэлігенцыі пачала адхрышчвацца ад свайго сялянскага генезісу. Сапраўды, у пэўны момант сацыяльна-культурнага развіцця важна было нагадаць народу, што беларуская літаратура ад яе вытокаў ствараліпрадстаўнікі ўсіх саслоўяў: і духоўныя асобы княжацкага паходжання (Еўфрасіння Полацкая, Кірыл Тураўскі), і баяры (Мікола Гусоўскі), і выхадцы з купцоў (Францыск Скарына), і прадстаўнікі шляхты (Ян Баршчэўскі, Адам Міцкевіч, Вікенцій Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч, Цётка, Янка Купала), гарадской інтэлігенцыі (Янка Лучына). Увядзенне ў культурны ўжытак, і ў тым ліку ў школьнае і універсітэцкае навучанне, новых імёнаў – Міколы Гусоўскага, Барбары

Радзівіл, Яна Баршчэўскага, часам цэлых пластоў літаратуры (напрыклад, рэлігійнай палемічнай), – у значнай ступені пашырала культурную прастору, надавала айчыннай літаратуры стэрэаскапічнасць і гістарычную перспектыву, далучала да найбольш развітых літаратур свету. Увогуле мяжа стагоддзяў, асабліва канец 80-х – пачатак 90-х XX стагоддзя, – гэта час новага гістарычнага ўсведамлення беларусамі ўласнай ідэнтычнасці (адбылося адно з нацыянальных адраджэнняў – трэцяе ці чацвёртае за нашу гісторыю). Узнікае нават своеасаблівы феадальна-рыцарскі культ, які выразна выявіўся ва ўзбагачэнні жанру гістарычнага рамана новымі значнымі творамі, у з'яўленні адпаведных навуковых прац, у стварэнні моладдзю рыцарскіх клубаў. Нацыя як бы вярталася да сваіх вытокаў – перш за ўсё дзяржаўных.

Але любы імклівы працэс, які б ён ні быў станоўчы, не абыходзіцца без выдаткаў. Стала добрым тонам сярод пісьменнікаў і даследчыкаў-філолагаў катэгарычна адмаўляць выключна сялянскую аснову беларускай літаратуры. Можна зразумець заклапочанасць беларускай інтэлігенцыі падняццем прэстыжу ўласнага прыгожага пісьменства, імкненнем надаць яму больш высокі статус. Але тут, мне здаецца, назіраецца неразуменне і анталагічных асноў культуры, і каштоўнаснай скарбонкі айчыннай літаратуры у іх агульным гістарычным маштабе.

Усе поспехі цывілізацыі на Зямлі маюць сваім вытокам сельскую гаспадарку. Як яна ўзнікла, адкуль і чаму фактычна імгненна з'явіліся шматлікія культурныя расліны і пэўнае кола свойскіх жывёл – свая, надзвычай цікавая, хоць і выключна складаная, навуковая праблема. Тое, што сёння гаворыць на гэты конт афіцыйная навука, задаволіць дапытлівых людзей ужо, безумоўна, не можа. Але важны вынік. Поспехі сельскай гаспадаркі далі магутны штуршок цывілізацыйнаму развіццю, нават адчуванню ўласна часу. Паляўнічы і збіральнік жылі адным днём, аселы ж лад жыцця патрабаваў адчування гадавога цыклу з яго чаргаваннем сезонаў. Так узнік каляндар –

цэнтральны стрыжань чалавечай культуры. Вядзенне сельскай гаспадаркі заканамерна спрыяла ўзнікненне гандлю і спецыялізацыі прафесій, некаторыя з якіх (пэўныя рамёствы ці мастацтвы) пачынаюць канцэнтравацца ўжо не толькі ў вёсках, а і ў гарадах. Адсюль недалёка да ўзнікнення пісьменнасці, законаў і дзяржавы.

Для таго, каб у поўнай меры ўсвядоміць анталагічныя асновы беларускай культуры, неабходна прыгадаць яе міфалагічна-фальклорную спадчыну

Першым сталым земляробам быў, як вядома, прабацька Ной, ад якога вядзецца сучаснае чалавецтва. Як бы ні ставіцца да міфа, але з аповеду пра біблейскага Ноя пачынаюцца ўсе старадаўнія хронікі – пачатак нашай літаратуры, у тым ліку летапісны звод “Аповесць мінулых гадоў”, а таксама беларуска-літоўскія летапісы.

З глыбокай архаікі народы падзяляліся на аселыя, якія займаліся земляробствам і жывёлагадоўляй, і на качавыя, якія толькі разводзілі жывёлу або ўвогуле жылі не гаспадаркай, а нападамі на аселыя народы, пірацтвам, гандлем рабамі. Прычым першыя культурныя расліны і першыя прыручаныя жывёлы з’явіліся ў продкаў, насуперак сцвярджэнням афіцыйнай навукі, задоўга да неалітычнай рэвалюцыі (X–VIII тыс. да н. э.) – археолагі гэта добра ведаюць. Земляробства стала традыцыйным і паважаным заняткам продкаў індаеўрапейскіх народаў на многія тысячагоддзі. Цяжкая і пастаянная праца на зямлі заўсёды выратоўвала працалюбівыя народы, у тым ліку наш народ, ад немінучага заняпаду. Мы ж ведаем шматлікія прыклады вымірання плямёнаў і народаў нават у наш час ад голаду толькі па прычыне нежадання паклапаціцца пра сваё будучае. Несупынная, карпатлівая праца на зямлі давала не толькі матэрыяльны плён і жыццё. Яна фарміравала ў сотнях пакаленняў славянскіх продкаў асаблівы светапогляд, значна больш высокі і адухоўлены, чым, скажам, у народаў качавых, у народаў-паляўнічых. Такога кшталту светапогляд

абумоўлены самім характарам сельскагаспадарчай працы, якая дазваляе людзям уступаць з прыродай у найбольш гарманічныя стасункі.

Жыццё на зямлі вядзе да самапазнання, да ўсведамлення свайго жыццёвага прызначэння.

Такім чынам, акрамя прыродных, біялагічных патрэб, для задавальнення якіх існуюць рэчы, чалавеку патрабуюцца яшчэ і знакі, вобразы, сімвалы. Гэтыя патрэбы не менш фундаментальныя. І сяляне задавальнялі іх, ствараючы міфалогію, фальклор, сваю самабытную культуру.

Фальклор – прадукт выключна сялянскі. На гэта сцвярджэнне можна запярэчыць, што ёсць і гарадскі фальклор, і нават у наш час дастаткова багаты. Гэта так, але ж гарадскі фальклор ствараецца паводле матрыц, што ўзніклі ў нетрах вясковай цывілізацыі, па яе ўзорах.

Інакш кажучы, гарадская цывілізацыя застаецца другаснай у шмат якіх складніках. У тым ліку ў сэнсе якасці чалавечага матэрыялу. Адзін з вядомых расійскіх сацыёлагаў А.С. Панарын піша: “У горад адыходзілі больш кемлівыя, больш прыстасаваныя, больш чуйныя да выкліку сучаснасці. Але больш сталая сучаснай рэфлексія адкрывае нам таямніцы, недасягальныя для традыцыйнай сацыялогіі. Паводле нейкага вышэйшага крытэрыю, тых, што засталіся на зямлі, неабходна прызнаць лепшымі – сапраўднымі захавальнікамі патухаючага касмічнага агню, адказнага за працяг жыцця” [6, 105]. Сапраўды, з пазіцый дагматычнай навукі, вёска давала гораду перш за ўсё фізічную масу новай рабочай сілы. Аднак з пазіцый метафізікі касмізму вёска падаравала гораду “той тып чалавека, які сённяшні горад сфармаваць ужо не ў стане: чалавека, што нясе ў свет дар спантаннай, бескарыслівай актыўнасці, няўтольнай уражлівасці і дапытлівасці, суперажывання і саўдзелу – інакш кажучы, той адкрытасці быццю, без якой грамадская вытворчасць немагчымая” [6, 106].

Адкрыты быццю чалавек акумуляваў касмічныя энергіі і выяўляў іх праз першабытны татэмізм, анімізм, магію, а ў гістарычныя часы – праз розныя

жанры фальклору, які паказваў малюнкі-прыклады разумнага быцця. Адны фальклорныя тэксты ўяўлялі сабою архаічныя сакральныя веды (казкі, быліны, замовы, загадкі), іншыя ўтрымлівалі ў выглядзе лаканічнай вобразнай формулы маральныя прынцыпы, этычныя нормы, ацэначныя крытэрыі і эстэтычныя меркаванні (песні, прыказкі і прымаўкі). Неўміручае значэнне міфалагічна-фальклорных вобразаў у тым, што яны сімвалізуюць космас, прыроду ў цэлым. Чалавек, жывучы ва ўмовах горада і прывязаны да яго рэалій, мысліць эмпірычна, а не сімвалічна: ён не можа бачыць у рэчах знакі “іншай рэальнасці”, шырэйшых даляглядаў. Вось чаму сучасная літаратура пры ўсіх яе фармальных знаходках – халодная і бяздушная, не грэе чалавека, не задавальняе яго голад на сімвалы.

Адзін з такіх глабальных сімвалаў – Маці-Зямля. Ён – важнейшы ў паэтычнай ідэалогіі беларускіх пісьменнікаў-класікаў. Паняцце зямлі з’яўляецца ў айчынным прыгожым пісьменстве сэнсаўтваральным, стылеўтваральным, жанраўтваральным (творчасць Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Івана Мележа, Вячаслава Адамчыка і інш.). “Я пісаў зямлі многа лістоў, – паэтычна сведчыў Максім Танк. – Але пакуль што // Адказ атрымаў я // толькі на ліст мой, // напісаны плугам”.

Вобраз Маці-Зямлі – глыбока архетыповы, бо, як можна меркаваць, ядро аўтахтоннага насельніцтва (барэалы) заставалася на тэрыторыі цяперашняй Беларусі, нягледзячы на ўсе перамяшчэнні плямёнаў, назаўсёды, засяліўшы нашу зямлю адразу пасля сыходжання ледавіка (клімат тады быў іншы, і зямля высыхала хутка). А выгоды геаграфічнага становішча цяперашняй Беларусі былі ацэнены, безумоўна, здаўна. Маецца на ўвазе цэнтральнае палажэнне ў Еўропе, у тым ліку паміж морамі – Балтыйскім і Чорным, на беразе ўласнага Мора Геродота, акрамя таго, з рэчкамі-дарогамі, якія цяклі (акцэнтуем на гэта ўвагу) у розныя бакі свету. Улічваючы такога кшталту рачную сетку, можна сказаць, што космас беларуса заўсёды быў арыентаваны на інфармацыю, бо да

нас сцякаліся звесткі з усіх краін. І літаратура беларуская таксама скіравана на дыялог і нават на палілог: яна ўбірала ў сябе лепшае з суседніх літаратур і па гэтай прычыне хутка, дынамічна развівалася.

У гісторыкаў свой падыход да праблемы, у міфолагаў – свой. Мова і міф – больш праўдзівыя сведкі, чым матэрыяльныя артэфакты, якія ў глебе, безумоўна, не захаваліся, бо *наша высокаразвітая цывілізацыя была драўлянаю*. Тут пафас нашага артыкула палемічна скіраваны супраць паважаных пісьменнікаў і даследчыкаў літаратуры, якія гавораць аб беларусах як аб “людзях на балоце”, што спрадвечна сядзелі ў балоце і мелі адпаведны менталітэт. Наадварот, на тэрыторыі раўніннай Беларусі існаваў культ курганоў-валатовак, што ствараліся штучна, з’яўляючыся і сродкам архітэктурнай арганізацыі ландшафту, і сакральным судакрананнем зямлі і неба, і месцам пахавання героя-волата. А герояў было столькі, што нават у пачатку XX стагоддзя, як сцвярджае БСЭ, у нас заставалася 6000 курганоў [9, 179]. Што ж тычыцца жылля, то беларус сяліўся на высокіх берагах рэчак, на ўзгорках – пад купалам неба. Так, сапраўды, у балотах хаваліся пад ударамі пастаянных хваляў качэўнікаў з усходу – сарматаў, готаў, гунаў, венграў, печанегаў, татар – славянскія плямёны з поўдня, з Дуная: яны беглі ў нашы лясы і балоты і бараніліся тут. Мы павінны быць ўдзячныя балотам, якія захавалі славянскі этнас.

Вада і лес – асноўныя фактары, паводле акадэміка Б. Рыбакова, жыцця славяніна [7, 112]. Ёсць версія акадэміка І. Дзяканава, што і земляробства, як не дзіўна, узнікла не ў стэпу, дзе, здавалася б, багатыя чарназёмы, а ў лясной зоне. Украінскія даследчыкі ў сваёй большасці трымаюцца той жа думкі, выводзячы назву племені палян, згаданага ў летапісца Нестара як першанасельнікаў Украіны, ад слова “паліць”: “Паходжанне слоў “паляна”, “поле” звязана з падсечным спосабам гаспадарання. <…> Яны першапачаткова азначалі месца, выпаленае ад лесу агнём. Пазней палянай пачалі называць таксама вызваленае

ад дрэў месца ў лесе, полем – любую вялікаую, вызваленую ад лесу прастору, у тым ліку і стэп, паланінай – бязлесую вяршыню гары” [10, 127–128].

Увогуле стасункі продка-селяніна з прыродай уяўлялі сабою надзвычай складаную сістэму ўзаемасувязі сацыяльна-прыроднага, псіха-эмацыянальнага і рацыянальнага кампанентаў. Яны знаходзілі сваё выяўленне ў гаспадарцы, у вераваннях, у фальклоры. “Сваім жыццёвым укладам сялянскі свет поўнасцю ўключаны ў рытмічны кругазварот Космасу. Усё быццё селяніна на зямлі з дня яго нараджэння ўцягвае яго, як пылінку, у віхуру жыццёвых цыклаў, што адкрываюць яму жыццё Космасу ва ўсёй непасрэднасці асабістага ўдзелу” [1, 21]. Вопыт развіцця земляробчай цывілізацыі даваў чалавеку ўпэўненасць у адэкватнасці сваіх дзеянняў Божаскай задуме. Земляробства звязана з культам смерці – нараджэння. Гэта ідэя стала шмат у чым нацыянальнаю. Што толькі не здаралася з беларускім народам, а ўсё роўна ён адраджаўся неаднаразова, адраджаў сваю культуру. Як слушна адзначаў слынны беларускі даследчык У. Калеснік, “смерць і ўваскрашэнне Беларусі – вось цэнтральны скразны матыў нацыянальнай міфалогіі, ён пранізвае нашу літаратуру і зводзіць яе ў адзіны ланцуг народнага лёсу” [2, 285].

Яшчэ адна важная асаблівасць сельскагаспадарчай працы – узаемапранікненне светаў вертыкальнага (у часе) і гарызантальнага (у прасторы). Маецца на ўвазе залежнасць ад пор года, дакладнае падпарадкаванне рытмаў уласнага жыцця і працы да рытмаў прыроды, а таксама асваенне зямлі – апрацоўка пашы. Зладжанасць усяго з усім, адчуванне цэласнасці свету нарадзілі асаблівую гарманічнасць нашай літаратуры. Гарманічнасць у найбольшай ступені выявілася ў апісаннях прыроды, у пейзажнай лірыцы, ды стала і вызначальнай рысай шмат якіх *індывідуальных стыляў* (Якуба Коласа, Івана Мележа).

Беларусам заўсёды не хапала сонечнай энергіі: так склалася ружа вятроў, што тут, у цэнтры кантынента, самая меншая колькасць сонечных дзён на

працягу года ва ўсёй Усходняй Еўропе. Таму продкі асабліва цанілі менавіта тыя прыродныя аб'екты, што сонечную энергію назапашваюць, – колас, ніву. І ў гэтым плане псеўданім Канстанціна Міхайлавіча Міцкевіча – Якуб *Колас* – сапраўды знакавы, можна нават сказаць, лёсавызначальны і для самога класіка, і для яго Радзімы. Хіба выпадкова, што ў "Слове пра паход Ігаравы" бой параўноўваецца з цыклам сельскагаспадарчых работ? Або як піша паэт ужо XX стагоддзя – Юрка Лявонны: "Вяжуць сонца ў снапы // На жытнёвым полі". Самую Беларусь паэты бачаць убранай у каласы: "Цяпер убрана ты квяціста, // Пад колер слуцкіх паясоў, // У строі нівы залацістай, // У шаты грэчак і аўсоў" (Пятро Глебка). Радзіма заўсёды паўставала як ніва ў лясным вянку: "Краіна мая, радасць мая, // Песня мая маладая! // Па нівах тваіх, па тваіх гаях // Сынава сэрца рыдае" (Пімен Панчанка).

У гісторыю (гісторыю, зафіксаваную пісьмовымі помнікамі) беларусы ўступілі тады, калі асноўныя рысы этнасу ўжо поўнасцю склаліся, і не гісторыя вызначала іх фарміраванне, а, наадварот, падзеі гісторыі ў многім дэтэрмінаваны гэтымі якасцямі. Беларус – не пакорлівы раб, а фаталіст у гісторыі. Ён пакораны лёсу, а не ўладарам, і гэта ў поўным сэнсе слова містычная рыса беларусаў. Назва трылогіі Я.Коласа "На ростанях", як і псеўданім аўтара, – знакавая: беларус з пачатку гісторыі – на раздарожжы, вымушаны выбіраць шлях. Часта ён аддае сябе на волю лёсу, каб не абцяжарваць свой розум, або таму, што не давярае розуму. Дарэчы, мы звязваем слова "лёс" з "лесам". Лес для беларуса – увасабленне прыродных сіл; беларус ім і аддаецца.

Спакойная нявызначанасць у палажэнні на ростанях – вось менталітэт беларуса. Ён стаіць на раздарожжы перад выбарам (містычна-трагічная тэма Васіля Быкава), але ён спакойны, бо ад яго выбару, выбару яго розуму мала што залежыць. Беларус добра бачыў, што свет – і прыродны, і сацыяльны – нестабільны, але ставіўся да гэтага свету з павагай, выхаваны сваімі шматлікімі

язычніцкімі багамі. А ўся гісторыя як Беларусі, так і яе суседзяў, нібы пацвярджала ідэю, якую беларус інтуітыўна адчуваў заўсёды: увядзенне зямных, гэта значыць, так званых “дэмакратычных”, прававых, еўрапейскіх парадкаў вядзе толькі да грамадскай дэградацыі і чалавечых трагедый. Жаданая для бюракрата матэматычная ўпарадкаванасць – абсалютна чужая для беларускай душы, што і дэманструе ўся класічная беларуская літаратура.

Велізарнае значэнне ў фарміраванні анталагічнай асновы прыгожага пісьменства мелі вераванні. Пасля Хрышчэння князя Уладзіміра (988 г., Полацк – у 992 г.) эліта ўсім сэрцам успрыняла хрысціянскую рэлігію, бо “сама душа чалавечая па сутнасці сваёй – хрысціянка” (Тэртуліян). Сапраўды, сонечная, светлая вера ведыста-беларуса натуральна злучылася з хрысціянскай верай, якая дадала да маральных запаветаў Сварога і розных першабытна-родавых табу найважнейшую чалавечую якасць – сумленне.

Родная мова, якую захоўвае мастацкая літаратура, і родная вера, падмацаваная прывязанасцю да роднай зямлі, “роднага кута”, нацыянальныя традыцыі, звычаі, тып паводзін стваралі нацыянальную культуру.

Такім чынам, гаворачы пра сялянскасць беларускай літаратуры, мы маем на ўвазе не толькі тэматычную яе характарыстыку (літаратура пра вёску), не адраснасць і не паходжанне творцаў, а раскрыццё мастацкага вобраза, які ўвасабляе народны характар, асаблівасці нацыянальнай Душы.

“Мужыцкасць” беларускай літаратуры XX стагоддзя – гэта працяг князёўска-баярскай і шляхецкай традыцыі (эпохі Адраджэння і XIX стагоддзя). Сутнасць з’явы – у рэалізацыі мастацка-эстэтычных законаў звяртання да пэўнага пласту жыцця *на парозе яго знікнення*.

Адлюстраванне жыцця беларускага народа, перш за ўсё жыцця селяніна, бо сялян у Беларусі была пераважная большасць, – характэрная рыса нашай літаратуры. Не варта прыніжаць яе, называючы “мужыцкай”. Наадварот, мы павінны гэтым ганарыцца, як ганарацца інтэлектуалізмам, бо гаворка ідзе

менавіта пра філасофію існавання. Сёння навукоўцы шмат пішуць пра “сялянскую цывілізацыю”, у значнай ступені знішчаную ў XX стагоддзі. Як мы ставімся да загінуўшых цывілізацый – Егіпта, Вавілона, Антычнасці? З велізарнай зацікаўленасцю, імкненнем набрацца вопыту і смуткам аб былой прыгажосці. Так і тут. Літаратура занатавала тое, што ўжо загінула, можна лічыць, канчаткова (У Алеся Пісьмянкова: “Мы апошнія з нашага роду, // Каму сняцца вясковыя сны”). Гэта адбылося не толькі ў нас – фактычна па ўсім свеце. Але, скажам, на Захадзе працэс значна расцягнуўся ў часе, у нас жа ўсё парушылася за два дзесяткі гадоў – 20–30-я. Усе катаклізмы ў вёсцы (калектывізацыя, раскулачванне, хрушчоўскія рэформы) – вынік сутыкнення несумяшчальных паміж сабою цывілізацый. Прычым кардынальна разыходзіцца ў сялян і гараджан перш за ўсё светапогляд: у першых – касмацэнтрычны (чалавек уключаны ў прыродны кругазварот), у другіх – тэхнацэнтрычны. Беларуская літаратура цікавая, значная, глыбокая якраз не толькі адлюстраваннем рэалій жыцця (так бы мовіць, стылем “кантры”), але менавіта праяўленнем у іх унікальнага светапогляду, які ўжо не існуе, хоць самі сяляне і засталіся (у гэтым уся справа!).

Душу ўласнага прыгожага пісьменства добра разумелі беларускія пісьменнікі. Міхась Арочка яшчэ ў 1978 г. у вершы “Спрэчка наконт духоўнасці” адказваў тым, хто прыніжаў нашых продкаў: “Дзе ж падгледзеў, дружа, тую тупасць, // Тую беднасць духу пад страхой? // Там жылі – гасціннасць, мужнасць, мудрасць, // Ды такія, каб – і нам з табой!” А Пімен Панчанка на схіле жыцця кляў сябе за былое захапленне індустрыяльнай цывілізацыяй: “Я рос бяздумным дурнем, як і ўсе, // І славіў росквіт, // Светлы век машынны. // Глядзеў з пагардай на каня ў аўсе, // На воз бацькоўскі свежай канюшыны”.

На пачатку анталагічнай традыцыі нашай літаратуры – геніяльная “Новая зямля” Якуба Коласа, значэнне якой бачыцца ў пачатку XXI стагоддзя ўсё

лепш. “Якуб Колас пісаў твор, дзе ўсё бачана, ацэнена вачамі, розумам, светаадчуваннем селяніна, паэт не спускаўся да свайго героя з іншага сацыяльнага асяроддзя, а стаяў упоравень з ім, гаварыў ад яго імя, сцвярджаў яго этычны, эстэтычны і духоўны свет” [5, 70]. Пра вялікасць Якуба Коласа і ўспрыняцце яго творчасці ў наш час піша вядомы беларускі даследчык М. Тычына: “Адчуванне прыроды, унікальныя пейзажы (ні ў кога ў сусветнай літаратуры няма такой колькасці натхнёна намаляваных пейзажаў), паэтызацыя “няўзрачнага” побыту вёскі, палемічная цікаўнасць да ўсяго зямнога, паказ абуджэння пад уплывам сусветнай гісторыі нацыянальна акрэсленай асобы робяць Якуба Коласа мастаком найноўшага часу, прадаўжальнікам класічнай лініі ў сусветнай літаратуры...” [8, 17] Значэнне паэмы яшчэ і ўзрастае на фоне, як было сказана ў пачатку артыкула, новых цывілізацыйных працэсаў, а таксама палітыкі дзяржавы – будаўніцтва аграгарадкоў. Іх жыхарам патрэбна будзе вярнуцца да класічнай спадчыны, каб арганізаваць сваё жыццё на мудрых духоўных пачатках. Наша задача – захаваць для наступных пакаленняў, якім, магчыма, прыйдзецца якраз жыць не ў вялікіх гарадах, а ў сельскай мясцовасці, каштоўны народны вопыт, занатаваны ў айчыннай літаратуры.

Мы павінны ганарыцца тым, што наша літаратура – сялянская (у анталагічным сэнсе), нягледзячы на ўсю знешнюю разнастайнасць сённяшняй тэматыкі. Праца селяніна – самая творчая праца! Колькі фактараў селянін пастаянна павінен улічваць! Пры гэтым нельга думаць, што праца селяніна прымітыўна простая і зусім неінтэлектуальная. На самай справе, селянін у адной асобе уяўляў сабою і эканаміста, і агранома, і заатэхніка, і бухгалтэра, і метеаролага, ды нават філосафа і палітолага. Вясною ён разважаў, колькі патрэбна хлеба на кожнага з членаў сям’і, на жывёл і на продаж. Пры гэтым зыходзіў з магчымых цэн на рынку (а значыць прагназаваў палітычную сітуацыю), а таксама абавязкова меркаваў па розных прыкметах аб надвор’і на ўвесь год, абдумваў, хто з дзяцей чым можа дапамагчы, у якім стане конь і ці не

варта яго мяняць, і шмат чаго іншага. Добры гаспадар заўсёды ўлічваў дзесяткі розных фактараў, якія маглі забяспечыць багаты ўраджай, а значыць, дабрабыт, магчымасць вучыць дзяцей, будавацца і інш. У вершы “Веды” Рыгор Барадулін дзівіцца рознабаковасці ведаў сваёй маці: “Ведала, што да чаго // На небе, // У лузе, // У хаце”.

Сельская гаспадарка – асаблівы тып эканомікі, які не ўпісваецца ў капіталістычную сістэму гаспадарання. Вось чаму з пераходам да рынку пачалося прыніжэнне ўсяго сялянскага. (Акрамя таго, марксісты з пагардай ставіліся да селяніна, і негатыўная традыцыя такіх адносін засталася). Буржуазна-мяшчанскі дух не церпіць сапраўдную творчасць, парыў і прарыў ў больш высокую анталагічную рэальнасць, якая характэрна для вясковага тыпу культуры.

Гісторыя чалавецтва – гэта барацьба двух сістэм стаўлення да быцця: прагі багацця любой цаной, з аднаго боку, і імкненнем ачалавечыць эканоміку, стварыць больш высакародныя гаспадарчыя адносіны – з другога. Апошняе якраз характарызуе вясковае існаванне. Вышэйшая мэта быцця – не грамадства спажывання, а больш годнае, духоўна багатае жыццё людзей. І пазнанне іншабыцця – менавіта для таго, каб зрабіць жыццё лепшым. У кожнага народа – сваё іншабыццё, свая Таемная Рэальнасць, нешта нябачна-метафізічнае, што выяўлена ў калектыўнай душы і, безумоўна, у культуры. Яно, прыхавана-містычнае, сакральнае, абумоўлена нашай леса-поле-рачной прасторай, нашай у аднолькавай ступені любоўю і да Неба і да Зямлі. Такая любоў якраз і ўласціва найперш селяніну. Яе выявіла беларускае прыгожае пісьменства.

Характэрна, што для сучаснай буржуазнай глабалісцкай цывілізацыі ўласцівы нейкі аднабаковы падыход да важнейшых, найбольш вострых праблем сучаснасці (экалагічных, дэмаграфічных і пад.) – падыход выключна эканамічны, сацыяльны, геапалітычны, але ніколі не анталагічны. Праўда, у свеце гэта адчулі, і вось ужо ў Англіі прапаноўваюць увесці ў лік абавязковых

школьных прадметаў вывучэнне вясковага жыцця. Гэты прадмет дазволіць сённяшнім школьнікам, у асноўным гарадскім, лепш зразумець і палюбіць прыроду, усвядоміць свае карані, навучыцца паважаць вясковую працу і зберагчы традыцыйны вясковы лад, які знаходзіцца ў гармоніі з акаляючым светам. Такім чынам, на “ўпадніцкім Захадзе” зразумелі, што менавіта сутнаснае вымярэнне, што характэрна для кансерватыўнай як быццам сістэмы гаспадарання – сялянскай, толькі і можа забяспечыць *пераход праз кропку біфуркацыі і выхад у іншую цывілізацыйную парадыгму*.

Але і наша нацыянальнае адраджэнне можа быць толькі сельскагаспадарчым (у шырокім, менавіта філасофскім, сэнсе слова). “Шляхамі вёскі” – гэта не назад, як звычайна лічаць, а наперад! “Будзем сеяць, беларусы!” (Пятрусь Броўка).

Вызначальная рыса, якая абумовіла выключную абаяльнасць беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя, – парадаксальнае злучэнне старога і новага, таго, што адыходзіць, і таго, што нараджаецца. Гэта была гармонія супярэчнасцей, культура, што акумулявала традыцыйнае і наватарскае. Відаць, гэтую асаблівасць айчыннага прыгожага пісьменства варта захаваць, да чаго, уласна кажучы, і імкнуцца лепшыя пісьменнікі Беларусі.

Пры гэтым кожны з аўтараў застаецца ў поўным сэнсе слова непаўторнай творчай асобай. Ды і класікі валодалі розным характарам таленту: у Янкі Купалы – дар спасціжэння і філасофскага асэнсавання драматызму нацыянальнага быцця; у Якуба Коласа – выключная блізкасць да прыродна-псіхалагічнай сутнасці народа; у Максіма Багдановіча – талент увядзення гістарычнага мінулага народа ў кантэкст Вечнасці, Сусветных Архетыпаў; у Максіма Гарэцкага – выдатнае веданне народна-побытавай канкрэтыкі і абвостранае пачуццё мовы.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРНАЯ КЛАСІКА І СУЧАСНАСЦЬ

У артыкуле раскрываецца нацыянальная спецыфіка беларускай літаратуры, аналізуецца станаўленне айчыннай літаратурна-мастацкай традыцыі ў яе найбольш яскравых асаблівасцях. Асаблівая ўвага звернута на “сялянскасць” беларускай літаратуры як яе анталагічную аснову. Гаворыцца пра значэнне нацыянальнай класікі ў сённяшнім свеце і ў будучым, улічваючы некаторыя тэндэнцыі сацыяльнага жыцця.

У сучасных сродках масавай інфармацыі не зусім разумныя журналісты, шукаючы тэму для дыскусіі, перыядычна наладжваюць чытацкія абмеркаванні на тэму, ці патрэбна нам сёння класіка? Больш недарэчнае пытанне цяжка прыдумаць! Яго пастаноўка кашчунная і правакацыйная. Класіка патрэбна заўсёды! Нельга лічыць нацыяй народ, які не мае сваёй класічнай спадчыны. Нацыя адчувае і пазнае сябе менавіта праз літаратуру, найперш класічную. Іншая справа, што ў нашым залішне прагматычным, рацыянальным, нават цынічным часе, дзе ўсё больш нарастаюць элементы хаосу, бязладдзя, крызісу, страчваецца цэнтральная роля літаратуры сярод іншых відаў мастацтва і сродкаў інфармацыі. У XIX стагоддзі “літаратура суседнічала з моцнымі і ўплывовымі канкурэнтамі – тэатрам, музычнай драмай і жывапісам – і ў спаборніцтве, часам барацьбе з імі, выйшла пераможцай. У канцы XX – пачатку XXI стагоддзя літаратура сустрэлася з не менш магутнымі “апанентамі”, якія прадстаўляюць візуальнасць і аўдзіяльнасць сучасных медыякультур, – тэлебачаннем, радыё, відэа, інтэрнетам, мультмедыйнымі праектамі, і ў сутыкненні з новымі культурна-гістарычнымі рэальнасцямі – адступіла” [4, 44]. Тым не менш перамога медыяцэнтрызму, мяркуючы па некаторых паказчыках, будзе непрацяглай і нават уяўнай – літаратура здолее арганічна ўпісацца ў медыякультуру і падпарадкаваць яе сабе. Ужо хоць бы таму, што “у пачатку было Слова”. Літаратурная класіка выступае таксама як важнейшая ўмова выжывання нацыі ў глабалісцкім свеце. Акрамя таго, некаторыя цывілізацыйныя працэсы як бы павярнуліся ў адваротны бок: пачынаецца (пакуль яшчэ невялікая) міграцыя не ў гарады з вёсак, як было раней, а з гарадоў у сельскую мясцовасць, і з гэтым адначасова адбываецца вяртанне да ўсіх “кансерватыўных” каштоўнасцей, у тым ліку кнігі. На фоне гэтых працэсаў заканамерна паўстае пытанне аб анталагічных асновах беларускай літаратуры, значэнне якой у поўнай меры мы, магчыма, усвядомім пазней – як усведамляем цяпер каштоўнасць старажытных збудаванняў на тэрыторыі Беларусі, таго, што няшчадна знішчалася яшчэ зусім нядаўна.

Класічны этап у беларускай літаратуры – пачатак XX стагоддзя, перыяд, які задаў вектар развіцця ўсёй беларускай культуры на працягу стагоддзя. Беларускае прыгожае пісьменства, маючы пэўныя этнічныя асаблівасці (пра якія ніжэй), развівалася ў рэчышчы

еўрапейскіх, нават агульнасусветных тэндэнцый. Важнейшым аб'ектам паэзіі, музыкі, жывапісу стаў Космас, Сусвет – неабсяжны, таемны, чароўны. Іншая сфера – космас Душы. Да пазнання чалавечай душы імкнуліся, уласна, пісьменнікі ўсіх часоў, але ў пачатку стагоддзя тэма набыла асаблівую вастрыню. Важнейшай аказалася і ідэя Прыгажосці. З таго часу і да сёння паўтараюць словы Фёдара Дастаеўскага, што свет выратуе прыгажосць. У наш час гэтымі словамі апраўдваюць і пошлыя конкурсы, і эратычныя выданні. Між тым, Дастаеўскі меў на ўвазе Прыгажосць як адно з імёнаў Божых, або як Богападабенства. Прыгажосць у пачатку XX стагоддзя разумелі як гармонію, са спадзяваннем, што прыгожае вядзе да паляпшэння жыцця, што гэта сімвал надзеі, абяцанне шчасця. А вось сёння прыгажосць памірае, не вытрымлівае наступу гламурнасці, пошласці. Ва ўсялякім разе, Прыгажосць – вечная мара нашага Максіма Багдановіча (ды ўласна кажучы, усіх класікаў) – філасофская, маральна-этычная, эстэтычная – не з'яўляецца прадметам клопату сучасных аўтараў.

Ідэя Прыгажосці арганічна ўваходзіла ў поле эстэтычных пошукаў усіх еўрапейскіх творцаў. Для вельмі многіх спосабам падкрэсліць сваю самабытнасць стала і імкненне вярнуцца да першавытокаў, да народнага мастацтва, вуснай народнай творчасці.

Яшчэ адзін напрамак пошукаў, арганічна звязаны з папярэднім, – вяртанне да прыроды і растварэнне ў ёй. Тэорыя пантэізму, надзвычай папулярная ў пачатку XX стагоддзя, шукала выратавання ад асабістай смерці ў несмяротнасці касмічнага цэлага. Усё гэта было адраджэннем язычніцтва, яго апошні запавет хрысціянству, які ажыў не толькі ў рамантычна-сімвалісцкіх творах гэтага часу, але і ў рэалістычных, напрыклад, у рускіх Льва Талстога, Івана Буніна, у англійскіх віктарыянцаў Томаса Гардзі, Джона Галсуорсі. Яны вітаюць стыхійную сілу жыцця, якая замяняе часам нават этычны пошук. Гэта было гераічнае імкненне аднавіць ранейшае адзінства. Адзінства шукаецца ўжо не ў чалавеку, а ў стыхійнай аснове свету (хоць наўрад гэтае адзінства здольнае выратаваць чалавека) .

Беларускія пісьменнікі ў яшчэ большай ступені, чым еўрапейскія аўтары, чэрпалі свае сілы ад Маці-Зямлі і старажытнай народнай культуры. *Свет жывой прыроды раскрываецца ў творах беларускіх класікаў з пазіцый патрэб вясковага працаўніка і яго гаспадарчай дзейнасці*. Паміж гісторыяй, культурай і прыродай бачацца глыбінныя прычынна-выніковыя сувязі. Сама прырода Беларусі з'яўляецца маніфестацыяй беларускай душы, у самой прыродзе якраз і закладзены нейкім чынам нацыянальныя адметнасці беларуса: журбота, пяшчота, мяккасць, адкрытасць.

Новая беларуская літаратура, якая ў XIX стагоддзі развівалася ў неспрыяльных умовах, а з пачатку XX стагоддзя магутна заявіла пра сябе, лічыцца адной з самых сялянскіх у свеце: сялянскіх у сэнсе адрасата – для каго ствараласа; у сэнсе аб'екта адлюстравання; а ў XX стагоддзі – і аўтарства, бо пераважная большасць савецкіх пісьменнікаў паходжаннем з сялян. З сярэдзіны XX стагоддзя, калі беларуская нацыя ў значнай ступені зрабілася гарадской, хоць і захавала моцныя сялянскія карані, калі вырасла пакаленне "дзяцей асфальту", у якога не было вясковага дзяцінства, і асабліва калі адбыліся з 80-х гг. рэвалюцыйныя працэсы ў грамадстве, частка беларускай інтэлігенцыі пачала адхрышчвацца ад свайго сялянскага генезісу. Сапраўды, у пэўны момант сацыяльна-культурнага развіцця важна было нагадаць народу, што беларуская літаратура ад яе вытокаў ствараліпрадстаўнікі ўсіх саслоўяў: і духоўныя асобы княжацкага паходжання (Еўфрасіння Полацкая, Кірыл Тураўскі), і баяры (Мікола Гусоўскі), і выхадцы з купцоў (Францыск Скарына), і прадстаўнікі шляхты (Ян Баршчэўскі, Адам Міцкевіч, Вікенцій Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч, Цётка, Янка Купала), гарадской інтэлігенцыі (Янка Лучына). Увядзенне ў культурны ўжытак, і ў тым ліку ў школьнае і універсітэцкае навучанне новых імёнаў – Міколы Гусоўскага, Барбары Радзівіл, Яна Баршчэўскага, часам цэлых пластоў літаратуры (напрыклад, рэлігійнай палемічнай), – у значнай ступені пашырала культурную прастору, надавала айчыннай літаратуры стэрэаскапічнасць і гістарычную перспектыву, далучала да найбольш развітых літаратур свету. Увогуле мяжа стагоддзяў, асабліва канец 80-х – пачатак 90-х XX стагоддзя, – гэта час новага гістарычнага ўсведамлення беларусамі ўласнай ідэнтычнасці (адбылося адно з нацыянальных адраджэнняў – трэцяе ці чацвёртае за нашу гісторыю). Узнікае нават своеасаблівы феадальна-рыцарскі культ, які выразна выявіўся ва ўзбагачэнні жанра гістарычнага рамана новымі значнымі творамі, у з'яўленні адпаведных навуковых прац, у стварэнні моладдзю рыцарскіх клубаў. Нацыя як бы вярталася да сваіх вытокаў – перш за ўсё дзяржаўных.

Але любы імклівы працэс, які б ён не быў станоўчы, не абыходзіцца без выдаткаў. Стала добрым тонам сярод пісьменнікаў і даследчыкаў-філолагаў катэгарычна адмаўляць выключна сялянскую аснову беларускай літаратуры. Можна зразумець заклапочанасць беларускай інтэлігенцыі падняццем прэстыжу ўласнага прыгожага пісьменства, імкненнем надаць яму больш высокі статус. Але тут, нам здаецца, назіраецца неразуменне і анталагічных асноў культуры, і каштоўнаснай скарбонкі айчыннай літаратуры у іх агульным гістарычным маштабе.

Усе поспехі цывілізацыі на Зямлі маюць сваім вытокам сельскую гаспадарку. Як яна ўзнікла, адкуль і чаму фактычна імгненна з'явіліся шматлікія культурныя расліны і пэўнае кола свойскіх жывёл – свая, надзвычай цікавая, хоць і выключна складаная, навуковая праблема. Тое, што сёння гаворыць на гэты конт афіцыйная навука, задаволіць дапытлівых людзей ужо, безумоўна, не можа. Але важны вынік. Поспехі сельскай гаспадаркі далі магутны штуршок цывілізацыйнаму развіццю, нават адчуванню ўласна часу. Паляўнічы і збіральнік жылі адным днём, аселы ж лад жыцця патрабаваў адчування гадавога цыклу з яго чаргаваннем сезонаў. Так узнік каляндар – цэнтральны стрыжань чалавечай культуры. Вядзенне сельскай гаспадаркі заканамерна спрыяла ўзнікненне гандлю і спецыялізацыі прафесій, некаторыя з якіх (пэўныя рамёствы ці мастацтвы) пачынаюць канцэнтравацца ўжо не толькі ў вёсках, а і ў гарадах. Адсюль недалёка да ўзнікнення пісьменнасці, законаў і дзяржавы.

Для таго, каб у поўнай меры ўсвядоміць анталагічныя асновы беларускай культуры, неабходна прыгадаць яе міфалагічна-фальклорную спадчыну

Першым сталым земляробам быў, як вядома, прабацька Ной, ад якога вядзецца сучаснае чалавецтва. Як бы ні ставіцца да міфа, але з аповеда пра біблейскага Ноя пачынаюцца ўсе старадаўнія хронікі – пачатак нашай літаратуры, у тым ліку летапісны звод "Аповесць мінулых гадоў", а таксама беларуска-літоўскія летапісы.

З глыбокай архаікі народы падзяляліся на аселыя, якія займаліся земляробствам і жывёлагадоўляй, і на качавыя, якія толькі разводзілі жывёлу або ўвогуле жылі не гаспадаркай, а нападамі на аселыя народы, пірацтвам, гандлем рабамі. Прычым першыя культурныя расліны і першыя прыручаныя жывёлы з'явіліся ў продкаў, насуперак сцвярджэнням афіцыйнай навукі, задоўга да неалітычнай рэвалюцыі (X–VIII тыс. да н. э.) – археолагі гэта добра ведаюць. Земляробства стала традыцыйным і паважаным заняткам продкаў індаеўрапейскіх народаў на многія тысячагоддзі. Цяжкая і пастаянная праца на зямлі заўсёды выратоўвала працалюбівыя народы, у тым ліку наш народ, ад немінучага заняпаду. Мы ж ведаем шматлікія прыклады вымірання плямёнаў і народаў нават у наш час ад голаду толькі па прычыне нежадання паклапаціцца пра сваё будучае. Несупынная, карпатлівая праца на зямлі давала не толькі матэрыяльны плён і жыццё. Яна фарміравала ў сотнях пакаленняў славянскіх продкаў асаблівы светапогляд, значна больш высокі і адухоўлены, чым, скажам, у народаў качавых, у народаў-паляўнічых. Такога кшталту светапогляд абумоўлены самім характарам сельскагаспадарчай працы, якая дазваляе людзям уступаць з прыродай у найбольш гарманічныя стасункі.

Чалавек жыве ў двух светах – свеце прыроды і свеце культуры. На гэты дваісты характар нашага акаляючага асяроддзя можна паглядзець і з іншага боку. Чалавек не існуе па-за светам рэчаў і светам знакаў. Рэчы, створаныя як прыродай, так і самім чалавекам, – матэрыяльны субстрат нашага свету. Свет знакаў, намнога больш разнастайны, аказваецца звязаным з рэчамі, але пры дапамозе складаных, цякучых і часта няўлоўных адносін. Вядомы расійскі філосаф і сацыёлаг С. Кара-Мурза піша пра адрозненні сялянскага жыцця ад гарадскога, лічачы, што галоўным такім адрозненнем з'яўляецца рэлігійнасць вясковага ладу існавання. "Гаворка ідзе, – адзначае ён, – не столькі пра царкву, колькі пра касмічнае пачуццё, здольнасць бачыць вышэйшы сэнс ва ўсіх з'явах прыроды і выяўленні чалавечых адносін. Ворыва, сеў, уборка ўраджаю, будаўніцтва дома і прыняцце ежы, нараджэнне і смерць – усё мае ў селяніна літургічнае значэнне ("Араць – значыць маліцца"). Яго жыццё напоўнена гэтым сэнсам. Яго патрэбы вялікія, але яны задавальняюцца знешне малымі сродкамі" [3, 212]. Ад сябе дададзім, што жыццё на зямлі вядзе да самапазнання, да ўсведамлення свайго жыццёвага прызначэння.

Такім чынам, акрамя прыродных, біялагічных патрэб, для задавальнення якіх існуюць рэчы, чалавеку патрабуюцца яшчэ і знакі, вобразы, сімвалы. Гэтыя патрэбы не менш фундаментальныя. І сяляне задавальнялі іх, ствараючы міфалогію, фальклор, сваю самабытную культуру.

Фальклор – прадукт выключна сялянскі. На гэта сцвярджэнне можна запярэчыць, што ёсць і гарадскі фальклор, і нават у наш час дастаткова багаты. Гэта так, але ж гарадскі фальклор ствараецца паводле матрыц, што ўзніклі ў нетрах вясковай цывілізацыі, па яе ўзорах.

Інакш кажучы, гарадская цывілізацыя застаецца другаснай у шмат якіх складніках. У тым ліку ў сэнсе якасці чалавечага матэрыялу. Адзін з вядомых расійскіх сацыёлагаў А.С. Панарын піша: "У горад адыходзілі больш кемлівыя, больш прыстасаваныя, больш чуйныя да выкліку сучаснасці. Але больш сталая сучаснай рэфлексія адкрывае нам таямніцы, недасягальныя для традыцыйнай сацыялогіі. Паводле нейкага вышэйшага крытэрыю, тых, што засталіся на зямлі, неабходна прызнаць лепшымі – сапраўднымі захавальнікамі патухаючага касмічнага агню, адказнага за працяг жыцця" [6, 105]. Сапраўды, з пазіцый дагматычнай навукі, вёска давала гораду перш за ўсё фізічную масу новай рабочай сілы. Аднак з пазіцый метафізікі касмізму вёска падаравала гораду "той тып чалавека, які сённяшні горад сфармаваць ужо не ў стане: чалавека, што нясе ў свет дар спантаннай, бескарыслівай актыўнасці, няўтольнай уражлівасці і дапытлівасці, суперажывання і саўдзелу

– інакш кажучы, той адкрытасці быццю, без якой грамадская вытворчасць немагчымая” [6, 106].

Адкрыты быццю чалавек акумуляваў касмічныя энергіі і выяўляў іх праз першабытны татэмізм, анімізм, магію, а ў гістарычныя часы – праз розныя жанры фальклору, які паказваў малюнкі-прыклады разумнага быцця. Адны фальклорныя тэксты ўяўлялі сабою архаічныя сакральныя веды (казкі, быліны, замовы, загадкі), іншыя ўтрымлівалі ў выглядзе лаканічнай вобразнай формулы маральныя прынцыпы, этычныя нормы, ацэначныя крытэрыі і эстэтычныя меркаванні (песні, прыказкі і прымаўкі). Неўміручае значэнне міфалагічна-фальклорных вобразаў у тым, што яны сімвалізуюць космас, прыроду ў цэлым. Чалавек, жывучы ва ўмовах горада і прывязаны да яго рэалій, мысліць эмпірычна, а не сімвалічна: ён не можа бачыць у рэчах знакі “іншай рэальнасці”, шырэйшых даляглядаў. Вось чаму сучасная літаратура пры ўсіх яе фармальных знаходках – халодная і бяздушная, не грэе чалавека, не задавальняе яго голад на сімвалы.

Адзін з такіх глабальных сімвалаў – Маці-Зямля. Ён – важнейшы ў паэтычнай ідэалогіі беларускіх пісьменнікаў-класікаў. Паняцце зямлі з’яўляецца ў айчынным прыгожым пісьменстве сэнсаўтваральным, стылеўтваральным, жанраўтваральным (творчасць Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Івана Мележа, Вячаслава Адамчыка і інш.). “Я пісаў зямлі многа лістоў, – паэтычна сведчыў Максім Танк. – Але пакуль што // Адказ атрымаў я // толькі на ліст мой, // напісаны плугам”.

Вобраз Маці-Зямлі – глыбока архетыповы, бо, як можна меркаваць, ядро аўтахтоннага насельніцтва (барэалы) заставалася на тэрыторыі цяперашняй Беларусі, нягледзячы на ўсе перамяшчэнні плямёнаў, назаўсёды, засяліўшы нашу зямлю адразу пасля сыходжання ледавіка (клімат тады быў іншы, і зямля высыхала хутка). А выгоды геаграфічнага становішча цяперашняй Беларусі былі ацэнены, безумоўна, здаўна. Маецца на ўвазе цэнтральнае палажэнне ў Еўропе, у тым ліку паміж морамі – Балтыйскім і Чорным, на беразе ўласнага Мора Геродота, акрамя таго, з рэчкамі-дарогамі, якія цяклі (акцэнтуем на гэта ўвагу) у розныя бакі свету. Улічваючы такога кшталту рачную сетку, можна сказаць, што космас беларуса заўсёды быў арыентаваны на інфармацыю, бо да нас сцякаліся звесткі з усіх краін. І літаратура беларуская таксама скіравана на дыялог і нават на палілог: яна ўбірала ў сябе лепшае з суседніх літаратур і па гэтай прычыне хутка, дынамічна развівалася.

У гісторыкаў свой падыход да праблемы, у міфолагаў – свой. Мова і міф – больш праўдзівыя сведкі, чым матэрыяльныя артэфакты, якія ў глебе, безумоўна, не захаваліся, бо *наша высокаразвітая цывілізацыя была драўлянаю*. Тут пафас нашага артыкула палемічна

скіраваны супраць паважаных пісьменнікаў і даследчыкаў літаратуры, якія гавораць аб беларусах як аб “людзях на балоце”, што спрадвечна сядзелі ў балоце і мелі адпаведны менталітэт. Наадварот, на тэрыторыі раўніннай Беларусі існаваў культ курганоў-валатовак, што ствараліся штучна, з’яўляючыся і сродкам архітэктурнай арганізацыі ландшафту, і сакральным судакрананнем зямлі і неба, і месцам пахавання героя-волата. А герояў было столькі, што нават у пачатку XX стагоддзя, як сцвярджае БСЭ, у нас заставалася 6000 курганоў [9, 179]. Што ж тычыцца жылля, то беларус сяліўся на высокіх берагах рэчак, на ўзгорках – пад купалам неба. Так, сапраўды, у балотах хаваліся пад ударамі пастаянных хваляў качэўнікаў з усходу – сарматаў, готаў, гунаў, венграў, печанегаў, татар – славянскія плямёны з поўдня, з Дуная: яны беглі ў нашы лясы і балоты і бараніліся тут. Мы павінны быць ўдзячныя балотам, якія захавалі славянскі этнас.

Вада і лес – асноўныя фактары, паводле акадэміка Б. Рыбакова, жыцця славяніна [7, 112]. Ёсць версія акадэміка І. Дзяканава, што і земляробства, як не дзіўна, узнікла не ў стэпу, дзе, здавалася б, багатыя чарназёмы, а ў лясной зоне. Украінскія даследчыкі ў сваёй большасці трымаюцца той жа думкі, выводзячы назву племені палян, згаданага ў летапісца Нестара як першанасельнікаў Украіны, ад слова “паліць”: “Паходжанне слоў “паляна”, “поле” звязана з падсечным спосабам гаспадарання. <…> Яны першапачаткова азначалі месца, выпаленае ад лесу агнём. Пазней палянай пачалі называць таксама вызваленае ад дрэў месца ў лесе, полем – любую вялікаую, вызваленую ад лесу прастору, у тым ліку і стэп, паланінай – бязлесую вяршыню гары” [10, 127–128].

Увогуле стасункі продка-селяніна з прыродай уяўлялі сабою надзвычай складаную сістэму ўзаемасувязі сацыяльна-прыроднага, псіха-эмацыянальнага і рацыянальнага кампанентаў. Яны знаходзілі сваё выяўленне ў гаспадарцы, у вераваннях, у фальклоры. “Сваім жыццёвым укладам сялянскі свет поўнасцю ўключаны ў рытмічны кругазварот Космасу. Усё быццё селяніна на зямлі з дня яго нараджэння ўцягвае яго, як пылінку, у віхуру жыццёвых цыклаў, што адкрываюць яму жыццё Космасу ва ўсёй непасрэднасці асабістага ўдзелу” [1, 21]. Вопыт развіцця земляробчай цывілізацыі даваў чалавеку ўпэўненасць у адэкватнасці сваіх дзеянняў Божаскай задуме. Земляробства звязана з культам смерці – нараджэння. Гэта ідэя стала шмат у чым нацыянальнаю. Што толькі не здаралася з беларускім народам, а ўсё роўна ён адраджаўся неаднаразова, адраджаў сваю культуру. Як слушна адзначаў слынны беларускі даследчык У. Калеснік, “смерць і ўваскрашэнне Беларусі – вось цэнтральны скразны матыў нацыянальнай міфалогіі, ён пранізвае нашу літаратуру і зводзіць яе ў адзіны ланцуг народнага лёсу” [2, 285].

Яшчэ адна важная асаблівасць сельскагаспадарчай працы – узаемапранікненне светаў вертыкальнага (у часе) і гарызантальнага (у прасторы). Маецца на ўвазе залежнасць ад пор года, дакладнае падпарадкаванне рытмаў уласнага жыцця і працы да рытмаў прыроды, а таксама асваенне зямлі – апрацоўка пашы. Зладжанасць усяго з усім, адчуванне цэласнасці свету нарадзілі асаблівую гарманічнасць нашай літаратуры. Гарманічнасць у найбольшай ступені выявілася ў апісаннях прыроды, у пейзажнай лірыцы, ды стала і вызначальнай рысай шмат якіх *індывідуальных стыляў* (Якуба Коласа, Івана Мележа).

Беларусам заўсёды не хапала сонечнай энергіі: так склалася ружа вятроў, што тут, у цэнтры кантынента, самая меншая колькасць сонечных дзён на працягу года ва ўсёй Усходняй Еўропе. Таму продкі асабліва цанілі менавіта тыя прыродныя аб'екты, што сонечную энергію назапашваюць, – колас, ніву. І ў гэтым плане псеўданім Канстанціна Міхайлавіча Міцкевіча – Якуб *Колас* – сапраўды знакавы, можна нават сказаць, лёсавызначальны і для самога класіка, і для яго Радзімы. Хіба выпадкова, што ў "Слове пра паход Ігаравы" бой параўноўваецца з цыклам сельскагаспадарчых работ? Або як піша паэт ужо XX стагоддзя – Юрка Лявонны: "Вяжуць сонца ў снапы // На жытнёвым полі". Самую Беларусь паэты бачаць убранай у каласы: "Цяпер убрана ты квяціста, // Пад колер слуцкіх паясоў, // У строі нівы залацістай, // У шаты грэчак і аўсоў" (Пятро Глебка). Радзіма заўсёды паўставала як ніва ў лясным вянку: "Краіна мая, радасць мая, // Песня мая маладая! // Па нівах тваіх, па тваіх гаях // Сынава сэрца рыдае" (Пімен Панчанка).

У гісторыю (гісторыю, зафіксаваную пісьмовымі помнікамі) беларусы ўступілі тады, калі асноўныя рысы этнасу ўжо поўнасцю склаліся, і не гісторыя вызначала іх фарміраванне, а, наадварот, падзеі гісторыі ў многім дэтэрмінаваны гэтымі якасцямі. Беларус – не пакорлівы раб, а фаталіст у гісторыі. Ён пакораны лёсу, а не ўладарам, і гэта ў поўным сэнсе слова містычная рыса беларусаў. Назва трылогіі Я.Коласа "На ростанях", як і псеўданім аўтара, – знакавая: беларус з пачатку гісторыі – на раздарожжы, вымушаны выбіраць шлях. Часта ён аддае сябе на волю лёсу, каб не абцяжарваць свой розум, або таму, што не давярае розуму. Дарэчы, мы звязваем слова "лёс" з "лесам". Лес для беларуса – увасабленне прыродных сіл; беларус ім і аддаецца.

Спакойная нявызначанасць у палажэнні на ростанях – вось менталітэт беларуса. Ён стаіць на раздарожжы перад выбарам (містычна-трагічная тэма Васіля Быкава), але ён спакойны, бо ад яго выбару, выбару яго розуму мала што залежыць. Беларус добра бачыў, што свет – і прыродны, і сацыяльны – нестабільны, але ставіўся да гэтага свету з павагай, выхаваны сваімі шматлікімі язычніцкімі багамі. А ўся гісторыя як Беларусі, так і яе суседзяў,

нібы пацвярджала ідэю, якую беларус інтуітыўна адчуваў заўсёды: увядзенне зямных, гэта значыць, так званых “дэмакратычных”, прававых, еўрапейскіх парадкаў вядзе толькі да грамадскай дэградацыі і чалавечых трагедый. Жаданая для бюракрата матэматычная ўпарадкаванасць – абсалютна чужая для беларускай душы, што і дэманструе ўся класічная беларуская літаратура.

Велізарнае значэнне ў фарміраванні анталагічнай асновы прыгожага пісьменства мелі вераванні. Пасля Хрышчэння князя Уладзіміра (988 г., Полацк – у 992 г.) эліта ўсім сэрцам успрыняла хрысціянскую рэлігію, бо “сама душа чалавечая па сутнасці сваёй – хрысціянка” (Тэртуліян). Сапраўды, сонечная, светлая вера ведыста-беларуса натуральна злучылася з хрысціянскай верай, якая дадала да маральных запаветаў Сварога і розных першабытна-родавых табу найважнейшую чалавечую якасць – сумленне.

Родная мова, якую захоўвае мастацкая літаратура, і родная вера, падмацаваная прывязанасцю да роднай зямлі, “роднага кута”, нацыянальныя традыцыі, звычаі, тып паводзін стваралі нацыянальную культуру.

Такім чынам, гаворачы пра сялянскасць беларускай літаратуры, мы маем на ўвазе не толькі тэматычную яе характарыстыку (літаратура пра вёску), не адраснасць і не паходжанне творцаў, а раскрыццё мастацкага вобраза, які ўвасабляе народны характар, асаблівасці нацыянальнай Душы.

“Мужыцкасць” беларускай літаратуры XX стагоддзя – гэта працяг князёўска-баярскай і шляхецкай традыцыі (эпохі Адраджэння і XIX стагоддзя). Сутнасць з’явы – у рэалізацыі мастацка-эстэтычных законаў звяртання да пэўнага пласту жыцця *на парозе яго знікнення*.

Адлюстраванне жыцця беларускага народа, перш за ўсё жыцця селяніна, бо сялян у Беларусі была пераважная большасць, – характэрная рыса нашай літаратуры. Не варта прыніжаць яе, называючы “мужыцкай”. Наадварот, мы павінны гэтым ганарыцца, як ганарацца інтэлектуалізмам, бо гаворка ідзе менавіта пра філасофію існавання. Сёння навукоўцы шмат пішуць пра “сялянскую цывілізацыю”, у значнай ступені знішчаную ў XX стагоддзі. Як мы ставімся да загінуўшых цывілізацый – Егіпта, Вавілона, Антычнасці? З велізарнай зацікаўленасцю, імкненнем набрацца вопыту і смуткам аб былой прыгажосці. Так і тут. Літаратура занатавала тое, што ўжо загінула, можна лічыць, канчаткова (У Алеся Пісьмянкова: “Мы апошнія з нашага роду, // Каму сняцца вясковыя сны”). Гэта адбылося не толькі ў нас – фактычна па ўсім свеце. Але, скажам, на Захадзе працэс значна расцягнуўся ў часе, у нас жа ўсё парушылася за два дзесяткі гадоў – 20–30-я. Усе катаклізмы ў вёсцы

(калектывізацыя, раскулачванне, хрушчоўскія рэформы) – вынік сутыкнення несумяшчальных паміж сабою цывілізацый. Прычым кардынальна разыходзіцца ў сялян і гараджан перш за ўсё светапогляд: у першых – касмацэнтрычны (чалавек уключаны ў прыродны кругазварот), у другіх – тэхнацэнтрычны. Беларуская літаратура цікавая, значная, глыбокая якраз не толькі адлюстраваннем рэалій жыцця (так бы мовіць, стылем "кантры"), але менавіта праяўленнем у іх унікальнага светапогляду, які ўжо не існуе, хоць самі сяляне і засталіся (у гэтым уся справа!).

Душу ўласнага прыгожага пісьменства добра разумелі беларускія пісьменнікі. Міхась Арочка яшчэ ў 1978 г. у вершы "Спрэчка наконт духоўнасці" адказваў тым, хто прыніжаў нашых продкаў: "Дзе ж падгледзеў, дружа, тую тупасць, // Тую беднасць духу пад страхой? // Там жылі – гасціннасць, мужнасць, мудрасць, // Ды такія, каб – і нам з табой!" А Пімен Панчанка на схіле жыцця кляў сябе за былое захапленне індустрыяльнай цывілізацыяй: "Я рос бяздумным дурнем, як і ўсе, // І славіў росквіт, // Светлы век машынны. // Глядзеў з пагардай на каня ў аўсе, // На воз бацькоўскі свежай канюшыны".

На пачатку анталагічнай традыцыі нашай літаратуры – геніяльная "Новая зямля" Якуба Коласа, значэнне якой бачыцца ў пачатку XXI стагоддзя ўсё лепш. "Якуб Колас пісаў твор, дзе ўсё бачана, ацэнена вачамі, розумам, светаадчуваннем селяніна, паэт не спускаўся да свайго героя з іншага сацыяльнага асяроддзя, а стаяў упоравень з ім, гаварыў ад яго імя, сцвярджаў яго этычны, эстэтычны і духоўны свет" [5, 70]. Пра вялікасць Якуба Коласа і ўспрыняцце яго творчасці ў наш час піша вядомы беларускі даследчык М. Тычына: "Адчуванне прыроды, унікальныя пейзажы (ні ў кога ў сусветнай літаратуры няма такой колькасці натхнёна намаляваных пейзажаў), паэтызацыя "няўзрачнага" побыту вёскі, палемічная цікаўнасць да ўсяго зямнога, паказ абуджэння пад уплывам сусветнай гісторыі нацыянальна акрэсленай асобы робяць Якуба Коласа мастаком найноўшага часу, прадаўжальнікам класічнай лініі ў сусветнай літаратуры..." [8, 17] Значэнне паэмы яшчэ і ўзрастае на фоне, як было сказана ў пачатку артыкула, новых цывілізацыйных працэсаў, а таксама палітыкі дзяржавы – будаўніцтва аграгарадкоў. Іх жыхарам патрэбна будзе вярнуцца да класічнай спадчыны, каб арганізаваць сваё жыццё на мудрых духоўных пачатках. Наша задача – захаваць для наступных пакаленняў, якім, магчыма, прыйдзецца якраз жыць не ў вялікіх гарадах, а ў сельскай мясцовасці, каштоўны народны вопыт, занатаваны ў айчыннай літаратуры.

Мы павінны ганарыцца тым, што наша літаратура – сялянская (у анталагічным сэнсе), нягледзячы на ўсю знешнюю разнастайнасць сённяшняй тэматыкі. Праца селяніна – самая

творчая праца! Колькі фактараў селянін пастаянна павінен улічваць! Пры гэтым нельга думаць, што праца селяніна прымітыўна простая і зусім неінтэлектуальная. На самай справе, селянін у адной асобе уяўляў сабою і эканаміста, і агранома, і заатэхніка, і бухгалтэра, і метеаролага, ды нават філосафа і палітолага. Вясною ён разважаў, колькі патрэбна хлеба на кожнага з членаў сям'і, на жывёл і на продаж. Пры гэтым зыходзіў з магчымых цэн на рынку (а значыць прагназаваў палітычную сітуацыю), а таксама абавязкова меркаваў па розных прыкметах аб надвор'і на ўвесь год, абдумваў, хто з дзяцей чым можа дапамагчы, у якім стане конь і ці не варта яго мяняць, і шмат чаго іншага. Добры гаспадар заўсёды ўлічваў дзесяткі розных фактараў, якія маглі забяспечыць багаты ўраджай, а значыць, дабрабыт, магчымасць вучыць дзяцей, будавацца і інш. У вершы "Веды" Рыгор Барадулін дзівіцца рознабаковасці ведаў сваёй маці: "Ведала, што да чаго // На небе, // У лузе, // У хаце".

Сельская гаспадарка – асаблівы тып эканомікі, які не ўпісваецца ў капіталістычную сістэму гаспадарання. Вось чаму з пераходам да рынку пачалося прыніжэнне ўсяго сялянскага. (Акрамя таго, марксісты з пагардай ставіліся да селяніна, і негатыўная традыцыя такіх адносін засталася). Буржуазна-мяшчанскі дух не церпіць сапраўдную творчасць, парыў і прарыў ў больш высокую анталагічную рэальнасць, якая характэрна для вясковага тыпу культуры.

Гісторыя чалавецтва – гэта барацьба двух сістэм стаўлення да быцця: прагі багацця любой цаной, з аднаго боку, і імкненнем ачалавечыць эканоміку, стварыць больш высакародныя гаспадарчыя адносіны – з другога. Апошняе якраз характарызуе вясковае існаванне. Вышэйшая мэта быцця – не грамадства спажывання, а больш годнае, духоўна багатае жыццё людзей. І пазнанне іншабыцця – менавіта для таго, каб зрабіць жыццё лепшым. У кожнага народа – сваё іншабыццё, свая Таемная Рэальнасць, нешта нябачна-метафізічнае, што выяўлена ў калектыўнай душы і, безумоўна, у культуры. Яно, прыхавана-містычнае, сакральнае, абумоўлена нашай леса-поле-рачной прасторай, нашай у аднолькавай ступені любоўю і да Неба і да Зямлі. Такая любоў якраз і ўласціва найперш селяніну. Яе выявіла беларускае прыгожае пісьменства.

Характэрна, што для сучаснай буржуазнай глабалісцкай цывілізацыі ўласцівы нейкі аднабаковы падыход да важнейшых, найбольш вострых праблем сучаснасці (экалагічных, дэмаграфічных і пад.) – падыход выключна эканамічны, сацыяльны, геапалітычны, але ніколі не анталагічны. Праўда, у свеце гэта адчулі, і вось ужо ў Англіі прапаноўваюць увесці ў лік абавязковых школьных прадметаў вывучэнне вясковага жыцця. Гэты прадмет дазволіць сённяшнім школьнікам, у асноўным гарадскім, лепш зразумець і палюбіць прыроду,

усвядоміць свае карані, навучыцца паважаць вясковую працу і зберагчы традыцыйны вясковы лад, які знаходзіцца ў гармоніі з акаляючым светам. Такім чынам, на “ўпадніцкім Захадзе” зразумелі, што менавіта сутнаснае вымярэнне, што характэрна для кансерватыўнай як быццам сістэмы гаспадарання – сялянскай, толькі і можа забяспечыць *пераход праз кропку біфуркацыі і выхад у іншую цывілізацыйную парадыгму*.

Але і наша нацыянальнае адраджэнне можа быць толькі сельскагаспадарчым (у шырокім, менавіта філасофскім, сэнсе слова). “Шляхамі вёскі” – гэта не назад, як звычайна лічаць, а наперад! “Будзем сеяць, беларусы!” (Пятрусь Броўка).

Вызначальная рыса, якая абумовіла выключную абаяльнасць беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя, – парадаксальнае злучэнне старога і новага, таго, што адыходзіць, і таго, што нараджаецца. Гэта была гармонія супярэчнасцей, культура, што акумулявала традыцыйнае і наватарскае. Відаць, гэтую асаблівасць айчыннага прыгожага пісьменства варта захаваць, да чаго, уласна кажучы, і імкнуцца лепшыя пісьменнікі Беларусі.

Пры гэтым кожны з аўтараў застаецца ў поўным сэнсе слова непаўторнай творчай асобай. Ды і класікі валодалі розным характарам таленту: у Янкі Купалы – дар спасціжэння і філасофскага асэнсавання драматызму нацыянальнага быцця; у Якуба Коласа – выключная блізкасць да прыродна-псіхалагічнай сутнасці народа; у Максіма Багдановіча – талент увядзення гістарычнага мінулага народа ў кантэкст Вечнасці, Сусветных Архетыпаў; у Максіма Гарэцкага – выдатнае веданне народна-побытавай канкрэтыкі і абвостранае пачуццё мовы.

Вывучэнне нацыянальнай класікі праходзіла праз шматлікія этапы, змяняючыся кожнае дзесяцігоддзе, а часам нават пяцігоддзе. Тут мела значэнне не толькі грамадска-палітычная сітуацыя на савецкай, а потым на постсавецкай прасторы, але і фактары больш глабальнага характару – цывілізацыйнага, метагістарычнага, нават метафізічнага.

Быў час – 20-30-я гады, калі галоўная ўвага звярталася на рэвалюцыйнасць паэтаў, на дэтэрмінаванасць тых ці іншых класічных твораў грамадска-палітычнымі працэсамі. Такі падыход у той час заканамерны, бо гэта былі гераічныя і трагічныя дзесяцігоддзі – эпоха пабудовы сацыялізму ў СССР, а на самай справе ажыццяўленне мадэрну – праекту цывілізацыйнага, глабальнага, які ў Заходняй Еўропе пачаўся ў XVIII стагоддзі, а хутчэй – яшчэ раней, з эпохі Адраджэння. Мадэрн, або неперарыўнае навукова-тэхнічнае развіццё, тэхналагічны прагрэс, захопліваў усё большыя тэрыторыі Зямлі, і ў XX стагоддзі не мог не закрануць Усходнюю Еўропу, і разам з ёю ўвесь СССР, а таму, натуральна, і Беларусь. “Мадэрнізацыя ўздагон”, праведзеная ў фенаменальна рэкордныя гістарычныя тэрміны,

удалася: СССР пабудаваў магутную індустрыю, перамог у Вялікай Айчыннай вайне, першы выйшаў у космас.

Але мадэрнізацыя – ці тое ў Велікабрытаніі, ці тое ў ЗША, ці тое ў славянскім свеце – заўсёды адбываецца за кошт чаго-небудзь, а хутчэй – каго-небудзь. Дастаткова ўзгадаць “агароджванне” ў Англіі, знішчэнне карэннага індзейскага насельніцтва ў ЗША. “Мадэрнізацыя ўздагон” у савецкай дзяржаве не была буржуазнаю, як у іншых краінах, мела надзвычай спецыфічныя рысы, і пры гэтым аказалася асабліва ахвярнай, крывавай, драматычнай па ўсіх параметрах. Знішчалася патрыярхальная культура, сялянская Атлантыда. У той жа час – парадаксальна – яна ж адраджалася ў іншай форме: калгасы і саўгасы – своеасаблівае вяртанне да сялянскай грамады, абшчыны. Пакутлівую трансфармацыю ва ўсіх яе складанасцях і парадоксах выдатна адлюстравала беларускай літаратура – Я.Колас, М.Зарэцкі, К.Чорны, І.Мележ.

А ці ставілася ў класікаў праблема “за кошт чаго?” Ставілася, але апасродкавана: як апяванне, паэтызацыя таго, што адыходзіла, таго, што прыносілася ў ахвяру – традыцыйнага грамадства (“Новая зямля” Я. Коласа, “Сыходзіш, вёска, з яснай явы…” Я. Купалы, “Зямля” К.Чорнага, “Мядзведзічы” К.Крапівы, “Вязьмо” М.Зарэцкага і інш.). Мастакоў-прарокаў не пакідала адчуванне, што гіне прыгажосць, знішчаецца сама аснова беларускага этнасу. Аднак вывучэнне класікі адбывалася з тых пазіцый, з якіх ажыццяўляўся і грандыёзны камуністычны праект, – амбіцыйных, энтузіязных. Прычым праектам удалося запаліць не толькі народы тагачаснага СССР, але і многіх краін свету.

Калі амбіцыі ўнутры камуністычнага праекту варожым сілам неканчаткова пераможанага фашызму (у шырокім, філасофскім, сэнсе слова – як усяленскага зла) удалося пагасіць, тады вывучэнне класікі пайшло ў іншым рэчышчы: з пазіцый народнасці, патрыятызму, у нацыянальным аспекце. У 50–70-я гады вывучэннем класікі займаліся лепшыя, як відаць з вышыні цяперашняга часу, беларускія літаратуразнаўцы: М. Ларчанка, Ю. Пшыркоў, І. Навуменка, У. Калеснік, М. Грынчык, А. Лойка, С. Александровіч, А. Адамовіч, Д. Бугаёў і інш.

Чаму ніхто з сённяшніх даследчыкаў не ставіў пытанне: адкуль у заідэалагізаванай савецкай навуцы, прычым навуцы, як тады лічылася, правінцыйнай, не маскоўскай, узнікае выдатная плеяда нацыянальна арыентаваных вучоных-філолагаў літаральна еўрапейскага маштабу? Калі так моцна ціснула цэнзура, калі дыктавала, што пісаць, камуністычная партыя, адкуль раптам узяліся фундаментальныя, і зусім не сацыялагічнага плану, дысследаванні па творчасці Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, М. Гарэцкага, К. Чорнага,

даследаванні, якія і сёння не страцілі свайго значэння, па якіх мы ўсе вучыліся і вучым самі студэнтаў? Ды справа ў тым, што грамадская атмасфера пасля страшнай вайны, ды яшчэ ў Беларусі, дзе да ўлады прыйшлі не чыноўнікі-функцыянеры, а кіраўнікі-партызаны (П.Машэраў, В.Казлоў, К.Мазураў), кардынальна змянілася ў параўнанні з 30-мі гадамі, а нашы сённяшнія вучоныя-філолагі ўпарта не жадаюць бачыць розніцу. Большасць даследчыкаў, названых вышэй, ваявалі – у рэгулярным войску ці ў партызанскім атрадзе, яны, як і пісьменнікі-франтавікі, мелі зусім іншае светаадчуванне, чым даваеннае пакаленне, а таму і выраслі ў выдатных даследчыкаў. Вось наш адказ на пастаўленае пытанне. Даследчыкі-літаратуразнаўцы цягнуліся за пісьменнікамі, а пісьменнікі-пераможцы увогуле інакш глядзелі на жыццё, чым літаратары даваеннага часу. Творцы, што ўліліся ў склад Саюза беларускіх савецкіх пісьменнікаў пасля прыходу з фронту, былі сацыяльна ўпэўнены ў сабе, у сваёй праўдзе: яны прызвычаіліся да ініцыятывы, да самастойнага прыняцця рашэнняў у сітуацыях самых неспрыяльных і незвычайных. Ужо хоць бы па гэтай прычыне іх нельга назваць ахвярамі камуністычнага міфа: яны кожны па-свойму, адпаведна свайму жыццёваму вопыту, глядзелі на свет і ўмелі бачыць у ім розныя бакі – інакш бы не сталі пісьменнікамі. Гэта сур'ёзныя, высакародныя людзі, якія ведалі адносна сябе, што яны – *пераможцы*, што сваю галоўную справу ў жыцці яны зрабілі годна; менавіта сваёй жыццёвай пазіцыяй, сваёй самастойнасцю яны паставілі ўлады (М.Хрушчова) перад неабходнасцю выпусціць пару і шукаць казла адпушчэння ў асобе Сталіна (на XX з'ездзе КПСС). 50-60-я гады – гэта быў той шчаслівы для Беларусі час, калі менавіта пісьменнікі ваеннага прызыву вызначалі грамадскую атмасферу, а кіраўнікі дзяржавы – П. Машэраў, В. Казлоў. К. Мазураў – іх у гэтым ў асноўным падтрымлівалі.

Праўда, можна вылучыць яшчэ адзін фактар, які садзейнічаў росквіту беларускага літаратуразнаўства: сам аб'ект вывучэння – беларуская літаратурная класіка – сфарміраваў з даследчыкаў карыфеяў беларускай навукі. Жыло ў іх ва ўсіх імкненне адыйсці ад сацыяльнасці, палітызаванасці, намацаць тое светапоглядна-ментальнае, што робіць нацыю нацыяй, што праходзіць праз стагоддзі і нават тысячагоддзі і абавязкова знаходзіць выяўленне ў класіцы.

Насуперак панылай сацыяльнасці з'явілася таксама і імкненне паглядзець на класічныя творы пад знакам красы, гармоніі, вечных каштоўнасцей. Ужо нас, трэцяе пасляваеннае пакаленне, так вучылі. Мы – пад моцным уплывам нашых настаўнікаў – яшчэ больш адышлі ад усяго сацыяльнага, нават ад гістарызму, павярнулі ў нюансы побыту,

этнаграфізм, экалагічную праблематыку (бо сялянская Атлантыда – ужо амаль пагрузілася ў ваду).

З іншага боку, абвастрылася цікавасць да маральна-этычных, экзістэнцыяльных праблем, канчаткова ўсталявалася думка, што літаратура – ахоўнік чалавечнасці ў чалавеку, абаронца народа (даследы У. Гніламёдава, В. Жураўлёва, Г. Кісялёва, М. Мушынскага, М. Мішчанчука, С. Лаўшука, В. Рагойшы, М. Тычыны і ўсе, названыя вышэй, з папярэдняга пакалення). І даследчыкі класічных твораў, і самі пісьменнікі (яшчэ актыўна працавалі, акрамя І. Мележа, пісьменнікі-франтавікі) усё больш адыходзілі ад навязанай ім ролі выяўляць у доследах і мастацкіх творах афіцыйнае самаадчуванне грамадства, а ўсё больш сцвярджалі ахоўную, аздараўляльную, эстэтычную функцыю літаратуры.

Праўда, у канцы 80-х – пачатку 90-х гадоў выявіўся адзін з заўсёдных парадоксаў жыцця: чым больш прафесійным і заглыбленым рабілася вывучэнне класікаў, тым менш пісьменнікі малодшых пакаленняў вучыліся ў апошніх. Жыццё так імкліва пабегла наперад, што класіка пачала ўспрымацца безнадзейна састарэлай, хоць і неабходнай – як нейкі рэлікт, музейная каштоўнасць – для падтрымання прэстыжу нацыі. Адкрылася шмат іншых тэм, далёкіх ад цікаўнасці нашых класікаў і нават немагчымых для іх: адмаўленне таталітарнага мінулага, перагляд вынікаў Другой сусветнай вайны (апалагетыка пісьменнікаў-эмігрантаў), трагедыя Чарнобыля… У прынцыпе ўсе было важным і неабходным. Але экстэнсіўнае развіццё несла свае выдаткі. І чым больш паглыбляліся супярэчнасці позняга савецкага грамадства і *абсурдызмы* сусветныя, цывілізацыйныя, нават родава-чалавечыя, тым менш назіралася імкненне і тэарэтыкаў, і пісьменнікаў-практыкаў гэтыя супярэчнасці аналізаваць, разумець ва ўсім аб’ёме, ацэньваць дыялектычна. Менавіта *дыялектычна*. Знік смак да самога дыялектычнага ходу думкі. Яшчэ і яшчэ адно апісанне жахаў сталіншчыны – заўсёды з адных і тых жа пазіцый, без разумення ўсіх драматычных, бязмерна заблытаных, супярэчнасцей 30-х гадоў, яшчэ адзін здзек з “саўкоў”, яшчэ адзін плач па пакінутых пасля Чарнобыля вёсках… А між тым, жывая цікавасць чытачоў да літаратуры ўсё больш страчвалася. Журналізм, голая публіцыстычнасць, культ факту пачалі знішчаць вобразнае слова, а “мыльныя оперы”, бясконцыя дэтэктыўныя серыялы адцягнулі на сябе былых шчырых чытачоў высокамастацкай белетрыстыкі (у добрым сэнсе слова).

У 90-я гады нічога каштоўнага ў беларускай літаратуры, як і ў іншых постсавецкіх, створана не было. Гэта яшчэ адно сведчанне таго, што для працы пісьменніка неабходна не тое, што стабільнасць у грамадстве, але некаторы парадак у душы. А ён немагчымы, калі адмаўляецца ўсё, раней галоўнае ў жыцці, калі з прыгажосці здзекуюцца, калі іржуцца сувязі

паміж нацыямі, пакаленнямі, паміж бацькамі і дзецьмі, паміж рознымі сацыяльнымі групамі. І з класікай пачалі распраўляцца зусім смела і жорстка.

Між тым даследчыцкая думка ўсё ж працавала. У акадэмічным інстытуце літаратуры імя Я. Купалы, сёння аб'яднаным з інстытутам мовы, ішла праца па стварэнні фундаментальнай "Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя" ў 4-х тамах. Пры ўсіх, сёння відавочных, недахопах гэтага выдання, абумоўленых нігілізмам, антыаналітызмам і ідэйнай разхрыстанасцю 90-х гадоў, тут усё ж адчуваецца шырыня падыходаў, напрацаваны за дзесяцігоддзі высокі прафесіяналізм у эстэтычным аналізе.

З другога боку, навуковы дыскурс, адчуваючы ўплыў нейкіх метагістарычных працэсаў, звярнуўся да пошуку архетыповых асноў, якія якраз і абумовілі з'яўленне літаратурнай класікі. У 90-я гады ўсё больш даследчыкаў пачало звяртацца да міфалагічных вытокаў у літаратуры. Гэты было звяртанне да народна-касмалагічных сімвалаў у паэзіі, да міфалагічнай свядомасці, выяўленай у слове. Міфалагізм дапамог класічнай літаратуры і дапамагае літаратуры сучаснай ужывацца ў страчаныя формы народнага мастацкага мыслення, адраджае іх у спалучэнні з сучаснымі ідэямі і прыёмамі. Дзякуючы міфалагічнай падсветцы аказалася магчымым глянуць на ўсю глыбіню народнай памяці, пераасэнсаваць мадэль нацыянальнай светабудовы.

Звяртанне да міфа дало сілу неяк пераадолець наскрозь нігілістычныя 90-я гады, калі тое, дзеля чаго нашы бацькі прынеслі столькі ахвяр, было проста адкінута і растаптана. У час ажыццяўлення мадэрнісцкага праекту, пры ўсіх выдатках працэсу, менавіта з-за яго фенаменальнай хуткасці, панавала ўсё ж ідэя справядлівасці – яна прайшла, дарэчы, праз тысячагоддзі. Уся класічная літаратура, не толькі беларуская, але і руская, і амерыканская, еўрапейская, была выразна антыбуржуазная.

А між тым мадэрн закончыўся. Постмадэрн (не блытаць з постмадэрнізмам у літаратуры) – гэта не астаноўка і тым больш не развіццё, а самы сапраўдны рэгрэс – пры ўсіх знешніх паказчыках развіцця. Прычым рэгрэс, спланаваны штучна.

А тым часам, пакуль у апошнія семнаццаць гадоў паспяхова будуецца капіталізм і нажываюцца грахоўныя капіталы, тут жа, побач, гіне, сыходзіць на нішто адна з самых старажытных і прыгожых індаеўрапейскіх моў – беларуская…

Праблема мовы – частка больш шырокай праблемы культуры. Культурная дэградацыя насельніцтва бясспрэчная – пры ўсіх інфармацыйных магчымасцях. Далейшае апусканне планкі закончыцца катастрофай! Патрэбны інакш арыентаваныя чыноўнікі. Патрэбны людзі для нацыянальнай культурнай работы. Не сотні, а дзесяткі тысяч. Выхоўваць іх – задача

класічных універсітэтаў. Прычым мы, выкладчыкі, павінны быць на вышыні пастаўленай задачы. Пошасці дастаткова ў жыцці, яна нахабна лезе з усіх шчылін, а выкладчыкі часам даюць ёй дарогу, каб, не дай Бог, не лічыцца адсталымі, кансерватыўнымі ў вачах моладзі! Між тым класічны універсітэт найперш павінен сцвярджаць класічныя формы культуры! І таму яны павінны быць у цэнтры вывучэння. Не прыкладныя задачы, а менавіта класічнае мастацтва, гісторыя рэлігіі, гісторыя чалавечай цывілізацыі – у поўным аб'ёме. У свеце за тысячагоддзі створана такое вялікае, такое значнае, высокае мастацтва, што яно здольнае выратаваць і задаволіць любую душу. Патрэбна толькі яго ведаць, знаёміць з ім маладых людзей, ды нават дзяцей з ранніх год.

Яшчэ раз у некалькіх тэзісах нагадаем пра значэнне літаратурнай класікі:

1. Класічныя творы адлюстроўваюць тую цэласнасць светапогляду, тыя асаблівасці ментальнасці, нацыянальнай псіхалогіі, якія найлепш характарызуюць беларускі этнас. Інакш кажучы, пазнаючы класіку, мы лепш пазнаем самі сябе.
2. Класічная літаратура дзякуючы свайму псіхалагізму, распрацаваным формам псіхалагічнага аналізу вучыць разумець і любіць чалавека, адчуваць яго боль. Чалавек, выхаваны на класічнай спадчыне, не здольны на крымінальныя ўчынкі, бо ён прывучаны паважаць іншага і бачыць у ім каштоўнасць.
3. Вывучаць творчасць таго ці іншага класіка неабходна цэласна, а не ў асобных дэталях, бо сам пісьменні-класік стварае арыгінальны, цэласны, эстэтычна і этычна канцэптуальны свет. Але тут у апошні час узнікла даволі цяжкая праблема. Ужо нават для напісання, скажам, доктарскай дысертацыі даследчык сутыкаецца з неабходнасцю вывучэння каласальнага корпусу доследаў, створаных яго папярэднікамі па творчасці класіка. Сёння ўсё цяжэй ведаць усё. Таму непазбежныя некаторыя паўтарэнні. Так што наспела неабходнасць стварэння нейкай методыкі вывучэння менавіта класікі. Тым больш, што не толькі даследчык абавязаны ведаць творчасць такіх жа даследчыкаў-папярэднікаў, але і кожны беларус павінен авалодаць пэўным наборам літаратурных твораў, якія варта было б ведаць напамяць, хоць бы ў выглядзе асобных строф, радкоў, сімвалаў. У Іране не тое што інтэлектуал, а і кожны чалавек, самы просты – селянін ці рабочы – ведае сотні, тысячы радкоў з класічных твораў Рудакі, Хайама, Хафіза, Саадзі. Увогуле ж толькі поўнае веданне мінулага (а поўна-цэласна магчыма засвоіць мінулае пераважна праз мастацкія вобразы), дапаможа лепш зразумець сучаснасць, а значыць, і прыстасавацца да яе. Калі імкнуцца да будучага, а

не жыць сённяшнім днём, мы, як ні парадаксальна, павінны найлепш ведаць спадчыну.

4. Беларускія класікі ў асноўным – рэалісты. У апошні час да рэалізму модныя крытыкі (яны амаль усе – маладыя, без усялякага вопыту, людзі) ставяцца грэбліва, разумеючы яго надзвычай прымітыўна – як прамое выяўленне знешняга ходу падзей, рэчаў, сітуацый. На самай справе, рэалізм – максімальна поўнае адлюстраванне быцця ва ўсіх яго формах, выяўленне тых бакоў свету, якія адпавядаюць Божай задуме. Інакш кажучы, чытаючы класіку, мы спасцігаем *вышэйшыя сэнсы*.
5. Нігілістычнае стаўленне да вывучэнне літаратуры з боку чыноўнікаў абумоўлена іх прымітыўна-рацыянальнай логікай: не бачна, маўляў, практычных вынікаў ад вывучэння літаратуры. Аднак сапраўдны знешні свет – гэта сапраўдны ўнутраны свет. Літаратура адкрывае шлях у сапраўдны ўнутраны свет, ад якога залежыць і сапраўдны знешні, і значыць, і пераадоленне гэтага драматычнага сёння знешняга свету. Зрабіць – яшчэ ў школе – аб'ектам пазнання нябачны ўнутраны свет (душу чалавека) – задача, магчымая толькі для літаратуры.
6. Літаратура – адзіны культурны код, які цэментуе народ. На аснове класікі адбываецца кансалідацыя нацыі і саміх людзей паміж сабою.
7. Класічныя творы прывучаюць любіць прыроду ва ўсіх яе бясконцых праявах.

Толькі класіка застаецца адзіным выратавальнікам – востравам-раем – сярод бушуючага акіяну, той "зямлёй", дзе толькі і можна адчуць сябе беларусам.

Л і т а р а т у р а

11. Домников С.Д. Мать-Земля и Царь-Город. Россия как традиционное общество. – М.: Алетейа, 2002.
12. Калеснік У. Тварэнне легенды. – Мн.: Маст.літ., 1987.
13. Кара-Мурза С. Советская цивилизация. От Великой Победы до наших дней. – М.: Эксмо, 2004.
14. Кондаков И. По ту сторону слова (Кризис литературоцентразма в России XX-XXI веков) // Вопросы литературы. – № 5. – 2008. – С.30-45.
15. Навуменка І.Я. Якуб Колас. Нарыс жыцця і творчасці. – Мн.: Нар.асвета, 1982. – 208 с.
16. Панарин А.С. Православная цивилизация в глобальном мире. – М.: Алгоритм, 2002.
17. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981.

18. Тычына М.А. Якуб Колас і сусветная эпічная традыцыя. // Янка Купала і Якуб Колас у кантэксце славянскіх літаратур: матэрыялы міжнар.навук.-тэарэт канф. (Мінск, 3-4 кастр. 2002.) / Рэдкал.: У.В. Гніламёдаў (гал.рэд.) і інш. – Мн.: Бел. навука, 2002. – С. 14–18.
19. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5 тт. Т.3. – Мн.: БелСЭ, 1984–1987.
20. Янович В.С.. Великая Скифия. История докиевской Руси // Виктор Янович // М.: Алгоритм, 2008. – 256 с.

Таццяна Іванаўна Шамякіна *– доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры (з 2004 г.). Аўтар каля 15 праграм для базавай школы і ВНУ, у тым ліку 5 тыпавых (4 – у сааўтарстве), больш 10 вучэбных дапаможнікаў па чытаемых дысцыплінах. Мае каля 400 публікацый, сярод якіх тры манаграфіі, адну навукова-папулярную кнігу, шматлікія артыкулы ў энцыклапедыях, рэцэнзуемых часопісах, грамадска-мастацкіх часопісах. Кола навуковых інтарэсаў – беларуская літаратура, гісторыя сусветнай культуры, славянская міфалогія, усходняя міфалогія, псіхалогія творчасці.*

Член Экспертнага Савета ВАК Рэспублікі Беларусь, Вучонага савета БДУ, Вучонага савета філалагічнага факультэта. Член рэдкалегій чатырох навуковых і навукова-метадычных часопісаў, грамадска-мастацкага часопіса «Полымя», 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».

ЭЛЕМЕНТЫ МІФАЛАГІЗМУ Ў ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ XIX СТАГОДДЗЯ

Прослеживается развитие в художественной литературе Беларуси XIX в. мифологическо-фольклорных элементов, которые придают ей неповторимый национальный колорит. Раскрывается универсальная и этническая семантика многих мифологем. Анализ мифологических образов оригинальный и часто достаточно неожиданный.

Development in fiction of Belarus XIX item of mifologichesko-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 enough unexpected.

З пачатку XIX 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 ў значнай ступені губляецца паэтычная фігуратыўнасць і эмацыянальнасць, характэрная для творчасці Кірылы Тураўскага і Сімяона Полацкага – найбольш значных пісьменнікаў эпохі Сярэднявечча, пачынаюць пераважаць нейтральна-апісальныя элементы, але колькасць асвоеных міфалагічных матываў і вобразаў значна павялічваецца.

Надзвычай важны этап у асваенні міфалагічнай спадчыны – эпоха рамантызму, якая вядзе сваю гісторыю ад Енскай 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 пераварота, 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 выкарыстоўваць міфы ў сваёй творчасці, яны ж зрабіліся і тэарэтыкамі літаратуры.

Сярод першых па часе школ, напрамкаў у літаратуразнаўстве – *міфалагічная* – адна з самых уплывовых і найлепш распрацаваных у XIX–XX ст. Ля 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 фальклору, 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» (Гримм 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… У рэшце рэшт яны павінны разумецца як раздзяленне аднаго-адзінага 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 адрынутым 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 ўзвышаны 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 Гогаля і Эдгара По. Праз іх казачную фантастыку праглядвае 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, драбленню 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. Пісьменнікі гэтых напрамкаў (браты Шлегелі, Ф. Гельдерлін, Наваліс, Л. Цік, Д. Блейк, С. Кольрыдж, браты Грым, В. Скот, Г. Гейне, А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, Т. Шаўчэнка, Ш. Пецефі, 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 пісьменнікі-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 выключаць 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 ляснога возера, адбілася шматпакутная гісторыя роднага краю, любай сэрцу Навагрудчыны» (Габрусь 1997, 52). Радзіма паэта – гняздо «старадаўняй славяншчыны, краіна герояў, гусляроў, 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, кірмашах і збіраў народныя паданні. Асабліва яго ўразілі легенды, звязаныя з возерам Свіцязь, якія ён пачуў ад старога рыбака у самую шчаслівую пару свайго жыцця – часе кахання да Марылі Верашчакі. Менавіта думаючы пра Марылю, Міцкевіч піша балады «Люблю я», «Рыбка», «Курганок Марылі», «Дудар». Непасрэдна са Свіцяззю 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 – матыў, надзвычай распаўсюджаны ў міфах многіх народаў (можна назваць хоць бы рускую легенду пра горад Кіцеж). Яго паходжанне – ад шматлікіх міфаў пра патоп або пра затапленне біблейскіх гарадоў Садома і Гаморы, але пераасэнсаваных Міцкевічам у пазітыўным 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, зменене 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 спрадвеку 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 індуісцкай 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 праявяцца пазней, у Парыжы). Тая ж цікавасць выключна яскрава 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 фальклярысты 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. Сомава, 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» Д. Бакача, – створаную паводле прынцыпу матрошкі, або куфэрка, у які ўкладзена шмат іншых куфэркаў і шкатулак (пад імі мы разумеем аповеды розных герояў). У кнізе Я. Баршчэўскага больш акрэсленая рама, чым у рамане Я. Патоцкага: сюжэт і кампазіцыя аб'яднаны вобразамі самога Шляхціца і яго сядзібы, дзе падарожнікі і знаёмыя гаспадара расказваюць свае, часта неверагодныя па змесце, гісторыі – а вось у іх ужо ў кожнай свае героі (са сваімі, у сваю чаргу, аповедамі), 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 жахлівага, 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 жаніцьбы з каханай дзяўчынай («Пра чарнакніжніка і Цмока...», «Ваўкалак»). Дзейнічае ў кнізе і душа ўсяе краіны – Плачка, вобраз якой функцыянальна блізкі 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 пабраталася з д'яблам» (Баршчэўскі 1990, 188). У той жа час вобраз набліжаны да мясцовых рэалій: у Белай Сарокі, як у кожнай вясковай ведзьмы, 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 арыйцаў, у якіх гавяда – асноўны від свойскай жывёлы). Знішчаючы малако, ведзьмы адбіралі ў людзей дабрабыт і надзею на несмяротнасць. Як бачым, тэма продажу душы нячыстаму – універсальна 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 – дабра і зла, Бога і д'ябла, Бацькаўшчыны і чужакоў-захопнікаў, Плачкі і Белае Сарокі ды яе спадкаемца Вялікага Чарнакніжніка з памагатымі. Героі выпрабоўваюцца 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 гоная 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 дабра 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 ў 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 айчыннай 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 структуруецца 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 ўцямлю*. 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 праяўленні 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 абвяшчалася паўнавартаснай 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», «Божаскую 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 праяўлення 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, фенаменалогіі 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 – прамежкавая форма паміж словам-знакам і сімвалам. Асабліва гэта датычыць імёнаў 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 дарамі і ўсім дабрабытам. Урачыстасць яе святкавалася ў адзін

дзень з Купалам, адкуль можна зрабіць вывад, што гэта павінна быць адно і тое ж самае бажаство» (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 каментарах 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 фальклярыстаў 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 люду ходзіць наступнае паданне. Над ракой Дрысай у горадзе Краснаполлі панаваў 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 звaліся 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» ў 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-ваяроў, пазней – бог ваеннага саслоўя, дружыны, славянскага рыцарства, адсюль і эпітэт – «бой». Справа ў тым, што гукі [б] і [в] у еўрапейскіх мовах узаемазаменныя, значыць, «бой» не што іншае, як «вой» – «ваяр». Слова ў такім гучанні засталося практычна ва ўсіх славянскіх мовах: на ўкраінскай мове «воін», у балгарскай «воин», у сербскай «војнік». Этымалагічныя слоўнікі выводзяць слова «воін» менавіта ад «вой» з суфіксам адзінкавасці «інъ», 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-Грамабоя. У прыватнасці, Стаўры мы выводзім ад бога Стрыбога. Гэта адзін з самых таямнічых багоў, які ўваходзіў у Пантэон 980 года князя Уладзіміра. Меркаванняў адносна імені Стрыбога шмат, але прывядзем і сваё. Вядома, што імёны 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 імёнаў 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 славяна-балцкіх 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, Дажынкі, 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 чыстцы» іншасвет, толькі ў адрозненне ад «Тараса на Парнасе» тут паказваецца не Рай, а Чысцілішча.

Найбольш цікавы з фальклярыстычных вершаў Ф. Багушэвіча – «Хцівец і скарб на святога Яна». У творы адразу некалькі міфалагічных матываў: пра продаж душы чорту, пра заклятыя скарбы, пра таемны лес, пра кветку-папараць. Лес тут – у духу народных казак – таксама ўвасабляе іншасвет: *У тым лесе заклятым 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 бліскучага свайго перыяду – пачатку XX ст.

Такім чынам, беларуская літаратура XIX ст. прасякнута міфалагічна-фальклорнай стыхіяй. Паралельна яшчэ існаваў, плённа развіваўся ўласна аўтэнтычны фальклор, і літаратура чэрпала непасрэдна 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, будуць 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. Українські народ у сваіх легендах, рэлігійних поглядах та віруваннях. Кіів, 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.
Поспелов 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. Литература 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 // Славянскіе літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы IV Міжнар. навук. канф. «Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай». Мн., 2000. Ч. 1.
Цвірка К. Песня з Навагрудчыны // Чачот Я. Навагрудскі 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.

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА Ў ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА

Іван Шамякін – яркі прыклад чалавека, які, не ведаючы ў маленстве і ў юнацтве амаль нічога пра выяўленчае мастацтва, на працягу жыцця дзякуючы самаадукацыі набыў грунтоўныя веды і развіў у сабе высокі эстэтычны густ. Гэты шлях паступовага авалодання мастацкай культурай можна прасачыць па творчасці пісьменніка.

У першых творах ваеннага часу і пасляваенных гадоў – апавяданні “**У снежнай пустыні**”, аповесці “**Помста**”, рамане “**Глыбокая плынь**” – няма ніякага нават згадвання пра класічныя мастацкія каштоўнасці: і людзям, якім неабходна было элементарна выжыць, тады было не да любавання малюнкамі і скульптурай, і антураж у творах, – або прыроднае акружэнне, або вясковая хата, – быў не прыдатны да размяшчэння ў ім аб’ектаў прафесійнага мастацтва, ды і сам аўтар не адчуваў яшчэ патрэбы ў асалодзе для вачэй ад штучнастворанага акружэння. Толькі ў рамане “**У добры час**” (1954), калі І.Шамякін стаў ужо дастаткова вопытным аўтарам, лаўрэатам Сталінскай прэміі, упершыню ўзнікаюць апісанні памяшканняў, упрыгожаных мастацкімі творамі. Яны дакладна адпавядаюць часу і месцу дзеяння. Час – першы год пасля заканчэння вайны, месца – яшчэ страшэнна бедная, разбураная, галодная беларуская вёска. Аднак у людзях ужо жыве прага да прыгажосці ў новаадбудаваных дамах. “*...Хата была па-гаспадарску абжыта: у ёй было чыста і ўтульна. Усюды пахадзілі руплівыя дзявочыя рукі. На вокнах – марлевыя фіранкі. Стол засланы чысценькім вышываным абрусам. Над крайнімі ад кута вокнамі – фатаграфіі ў простых, але прыгожых рамках, па-мастацку зробленых з пруцікаў маладых бярозак*”. Аўтар пакуль што звяртае ўвагу на арыгінальна зробленыя рамкі, а фатаграфіі на сцянах – гэта ж абавязковы, звыклы атрыбут вясковых хат, прычым, я б сказала, сакральны: наяўнасць у хаце выяў продкаў і ўсіх родзічаў – своеасаблівае сцвярджэнне спрадвечнага культу продкаў у новых, савецкіх, зусім несакральных, умовах. Але прыведзенае апісанне – інтэр’ер дома простых калгаснікаў. У хаце маладога старшыні калгаса “*яшчэ не*

атынкаваныя сцены былі акуратна, з густам, абклеены плакатамі, дыяграмамі, табліцамі. Віселі ў новых рамках партрэты членаў Палітбюро". У доме іншага героя, былога старшыні, аўтар нават удакладняе, якога роду плакаты віселі на сцянах: "*Адбудуем родную вёску!*" і "*Усе, як адзін, падпішамся на пазыку*".

Людзі пасля вайны пачыналі жыць як бы па-новаму, будаваліся, імкнуліся упрыгожваць дамы, але, акрамя фотаздымкаў і плакатаў, што раздавалі, відаць, у райкомах, не мелі чым аформіць жытло. Карціна тыповая для таго часу.

У рамане "**Крыніцы**", створаным у 1954–56 гг., некаторыя сяляне жывуць ўжо даволі заможна, і там, дзе ў хатах маладыя дзяўчаты, на сцянах не толькі фота родзічаў, але "*і шматлікія фатаграфіі славутых акцёраў, пераважна салістаў оперы*". Апошняя заўвага невыпадковая, таму што ў той час па радыё вельмі часта перадавалі арыі з розных класічных опер, і нават простыя людзі добра ведалі рэпертуар славутых тэатраў.

Увогуле ж у ранніх творах І. Шамякіна згадак пра тэатр і пра кіно намнога больш, чым пра выяўленчае мастацтва.

Дзейнічаюць у першых раманах пісьменніка калгаснікі і вясковая інтэлігенцыя. Сам Іван Шамякін з 1948 года жыве ў Мінску, захоўваючы, аднак, трывалыя сувязі з вёскай: часта бывае ў родзічаў, выступае ў правінцыі, перапісваецца з чытачамі, любіць гутарыць з сельскімі кіраўнікамі на розных дзяржаўных нарадах. А ўсё ж ён – ужо гарадскі чалавек і трымаецца, бясспрэчна, гарадской моды.

Так, я памятаю, што ў спальні над ложкамі таты і мамы віселі павялічаныя фотаздымкі іх бацькоў – як гэта было прынята ў вёсцы, а вось у зале і кабінеце ўжо з'явіліся гравюры і нават карціны маслам. Асабліва я люблю з таго часу адну – "**Зімовы вечар**" сёння забытага мастака другой паловы XIX ст. ***М. Дубоўскага***, на якой адлюстравана невялікая сядзіба на ўскрайку леса (відаць, нагадвала бацьку леснічоўку з яго маленства), да якой пад'ехалі на вазах падарожнікі, а вакол снег, асвечаны сеўшым ужо сонцам, нізкія хмары. Здаецца, мастак – не класік (хоць яго творы ёсць у Трэцякоўскай галерэі), але карціна выключна настраёвая, на яе хочацца і хочацца глядзець.

І. Шамякін у гэты час – 50-я гады – не толькі шмат чытае, але інтэнсіўна і плённа авалодвае мастацкімі ведамі. Гэта адлюстравана ў яго творах.

У 1962–63 гг. Іван Пятровіч піша адзін з лепшых сваіх раманаў – "**Сэрца на далоні**", дзе галоўныя героі – гарадскія інтэлігенты: журналіст і пісьменнік Шыковіч і хірург Яраш. Сваю прагу да жывапісных твораў і набытае ўменне іх разумець Шамякін уклаў у любімага героя: "*У доктара ў апошнія гады частая з'ява – такія вось нечаканыя адкрыцці прыгожага. Так, напрыклад, зусім нядаўна ён адкрыў харaство Васільеўскага "Мокрага луга", які раней бачыў многа разоў і ніяк не мог зразумець, чым карціна*

адрозніваецца ад звычайных падобных пейзажаў, якія пішуць іх абласныя мастакі. Яшчэ раней ён гэтак жа адкрыў "Вішнёвы сад". У маладосці ніколі не дасядзеў на спектаклі да канца".

Памятаю, бацька тады звярнуў маю ўвагу на гэтага зусім маладога мастака-пейзажыста, памёршага ад сухотаў, – ***Фёдара Васільева***, і параіў параўнаць яго з Аляксеем Саўрасавым і Ісакам Левітанам. Параўноўваць было па чым. У нас ужо з'явілася даволі многа мастацкіх альбомаў, часта шыкоўных. Менавіта з гэтага часу я і пачала іх збіраць: з усіх камандзіровак Шамякін абавязкова прывозіў кнігі, мастацкія альбомы, наборы паштовак. Невыпадкова і яго герой – Антон Яраш – у хвіліны душэўнага ўзрушэння гартае, каб супакоіцца, альбом "Трэцякоўская галерэя".

Шамякін у 50–60-я гады ледзь не штомесяц ездзіў у Маскву ці Ленінград і часта наведваў там шматлікія мастацкія музеі; ніколі не абмінаў усе чарговыя выставы ў маскоўскім Манежы. Асабліва часта бываў у Трэцякоўскай галерэі.

І. Шамякін быў, безумоўна, прыхільнік рэалістычнага жывапісу, менавіта перасоўнікаў, творы якіх найбольш поўна і прадстаўлены якраз у Трэцякоўскай галерэі. Ён і мяне вадзіў туды – першы раз, калі я была яшчэ ў пятым класе. Памятаю, ён звярнуў маю ўвагу на некаторыя творы, якія тады мяне не ўразілі (звяртала ўвагу больш на казачніка В. Васняцова, трагічную "Княжну Тараканаву" К. Флавіцкага ці экзатычнага М. Рэрыха), але дзякуючы аўтарытэту бацькі я іх запомніла і праз шэраг гадоў ацаніла ў поўнай меры.

І. Шамякін любіў партрэты і падоўгу стаяў перад выявамі пісьменнікаў, імкнучыся праз рысы твару, выраз вачэй зразумець выток геніяльнасці Аляксандра Пушкіна ў перадачы ***Арэста Кіпрэнскага***, Фёдара Дастаеўскага і Аляксандра Астроўскага ў ***Васіля Пярова***, Льва Талстога ў ***Івана Крамскога***. Прыцягваў бацьку і гістарычны жанр. Пазней зразумела чаму: Шамякін – пісьменнік з выразна эпічным складам мыслення, натуральна, што ён цягнуўся да манументальных формаў станкавай карціны, у якой увасабляліся б шырокія ідэйныя задумы, заканамернасці гістарычнага развіцця грамадства. Яго хваляваў ***Мікалай Ге***: "**Пётр І дапрошвае царэвіча Аляксея Пятровіча ў Пецергофе**", "**Таемная вячэра**" і "**Што ёсць ісціна?**". Лічу, што менавіта пад улывам жывапісу – карцін І. Крамскога, М. Ге, М. Несцерава – у Шамякіна абудзілася цікаўнасць да рэлігійных праблем, якая авалодвала ім вельмі няхутка, але імпульс быў дадзены – хоць бы тады, калі яму прыходзілася адказваць на мае пытанні наконт карцін названых мастакоў. Я памятаю і яго задуменнасць перад агромністымі гісторыясофскімі карцінамі ***Васіля Сурыкава***.

Характэрна, што мы з бацькам заўсёды падоўгу затрымліваліся ў залах перасоўнікаў і мастакоў пачатку XX ст., але даволі хутка прабягалі залы савецкага мастацтва. У мяне і сёння да яго намнога меншая цікаўнасць, чым да перыяду залатога веку рускай культуры. Вельмі любіў бацька пейзажы.

Паколькі ён быў з сям'і лесніка, то асабліва цікавіўся ***Іванам Шышкіным*** – сапраўдным песняром лесу. Ужо тады маскоўскія "інтэлектуалы" грэбліва крывілі губы ад рэаліста Шышкіна, але Шамякіна гэта не хвалявала: у нас на лецішчы ў вёсцы Церуха пад Гомелем (хаце майго дзеда Філата) вісела цэлая падборка рэпрадукцый з карцін Шышкіна, купленая, хутчэй за ўсё, у Кіеве, бо ў такіх жа самых рамках, як і Шышкін, аказаліся тут жа: "**Дзяўчына ва ўкраінскім строі**" і "**Запарожцы пішуць пісьмо турэцкаму султану**" ***Ільі Рэпіна***. Між іншым, сёння на аўтарытэтных міжнародных мастацкіх аукцыёнах карціны І. Шышкіна якраз карыстаюцца найвялікшым попытам.

У 1965 г. мы з бацькамі адпачывалі ў доме творчасці пісьменнікаў "Кактэбель" пад Феадосіяй. Дом творчасці размяшчаўся на тэрыторыі былога маёнтка вядомага паэта перыяду рускага сярэбранага веку ***Максіміліяна Валошына***. У доме-музеі Валошына (яшчэ жывая была яго ўдава – дзіўнаватая з выгляду і па паводзінах бабулька) уразілі акварэлі паэта, на якіх ўсходні Крым паўставаў як старажытная Кімерыя, скіфскі край. Шматлікія барадатыя мастакі на набераж най каля Дома творчасці гандлявалі ўласнымі акварэлямі – падробкамі пад Валошына, але некаторыя з іх былі настолькі таленавітыя, што бацька іх абавязкова купляў. Праўда, мяне найбольш захапілі карціны яшчэ аднаго крымчаніна, сябра М. Валошына, – ***Канстанціна Багаеўскага***: у яго таксама пейзажы Крыма, але намнога больш містычныя. Бацька вазіў нас у Феадосію ў дом-музей марыніста ***Івана Айвазоўскага***, акадэміка жывапісу, аднаго з самых пладавітых мастакоў XIX ст. І сама абстаноўка дома, спраектаванага яго гаспадаром, і ўся творчасць жывапісца, узятая цалкам, ды і адпаведны антураж (тут жа побач – мора), уразілі ўсіх нас. Пазней я яшчэ неаднаразова наведвала музей І. Айвазоўскага і звярнула ўвагу, што з кожным разам ён аказваўся ўсё больш запэцканы, недагледжаны, неахайны, а карцін у ім – усё менш. Найлепшы выгляд ён меў якраз тады, калі мы былі там з бацькам. Сёння культурныя помнікі Крыма, як сведчаць пісьменнікі, што там пабылі, знаходзяцца ўвогуле ў неверагодна запушчаным стане, напрыклад, столь не цячэ толькі ў адным пакоі дома-музея М. Валошына, хоць знешне дом як быццам адрэстаўраваны.

Шамякін не цярпеў такой няўвагі ў адносінах да аб'ектаў культуры. Робячыся не толькі славутым нацыянальным пісьменнікам, але і дзяржаўным дзеячом, ён усё больш цікавіўся іншымі відамі мастацтва – архітэктурай, дызайнам, усё часцей апісваў у творах інтэрьеры, бо яго клапаціла тое культурнае асяроддзе, у якім жылі людзі. На хвалі яго ўсё ўзрастаючай цікавасці да архітэктуры і ўзнік ледзь не лепшы ў савецкай літаратуры раман пра архітэктараў – "**Атланты і карыятыды**".

Шматлікія аспекты дойлідства, горадабудаўніцтва, узнятыя ў рамане, я закранала ў сваім папярэднім артыкуле*. Але ў рамане найлепш сярод іншых твораў І. Шамякіна ставіцца праблема творчасці ўвогуле. Галоўны герой рамана архітэктар Максім Карнач ва ўсім – творчы чалавек. Вядома, што таленавіты чалавек, як правіла, таленавіты ў многіх галінах творчасці.

Прататып Карнача – драматург ***Андрэй Макаёнак*** – цудоўна маляваў (скажам, ён з выключным пранікненнем ва ўласную псіхалогію напісаў аўтапартрэт), а таксама выразаў па дрэву. Гэтае захапленне – выразаць – Шамякін ад прататыпа перадаў і герою. "*Жыла ў ім даўняя, з юнацкіх гадоў мара – выразаць скульптуру, якую б прызналі за сапраўдны твор мастацтва, а творцу – за скульптара*". Герой цяжка перажывае, што па роду сваёй працы – галоўны архітэктар абласнога горада – ён робіцца хутчэй чыноўнікам, чым мастаком. Нават думае і перажывае, як чыноўнік. На самай справе гэта не так. Сярод сваіх калег Карнач якраз – ва ўсім мастак. Шамякін раскрывае некаторыя таямніцы творчай лабараторыі таленавітага чалавека: "*Са шматгадовага вопыту ён ведаў, шо лепш за ўсё рашаюцца архітэктурныя задачы, калі ён заняты старажытнай працай, якой ўсё жыццё займаўся яго бацька – сталярнічае, майструе што-небудзь простае – шпакоўню, паліцу. Ён можа паўдня шукаць форму кніжнай палічкі і месца ёй, але затое за гэты час у галаве вычэрчваюцца такія дэталі праекта, што пасля сам здзіўляецца, калі пачынае зарысоўваць іх на паперы*".

З усімі падрабязнасцямі перадае пісьменнік, як у Карнача фарміруецца вобраз помніка партызанам. "*Сеў да стала. Намаляваў паліцу. Адну, другую... І тут жа, пад імі, – некалькімі размашыстымі лініямі – манумент. Уласна кажучы, не ўвесь манумент – фрагмент разбуранай сцяны – тэмы гарадскога падполля, якую ўсе хацелі ўбачыць у будучым помніку, але ніхто не ведаў, як увесці гэтую тэму, вырашыць архітэктурна і скульптурна... Спачатку накід падабаўся. І ён пачаў дамаляўваць дэталі. Да раптам з'явілася страшная думка. Каб праектаваць такі помнік, выходзіць, трэба ўявіць, як могуць выглядаць руіны таго, што ты збудаваў за дваццаць гадоў. Уявіў разбураным свой Палац культуры, адкрыты месяц назад, і пахаладзеў...*" Скульптар уступіў у спрэчку з дойлідам.

Сапраўды натхнёна Карнач працуе над помнікам сваёй памерлай маці – выразае яго з камля ліпы. "*Стамескай не карыстаўся для першай апрацоўкі, толькі разцамі. Каб не сапсаваць найлепшы матэрыял. Асцярожна і павольна, як далакоп, які шукае найкаштоўнейшы скарб, прабіраўся праз таўшчыню пакуль што мёртвага дрэва да жывых рыс роднага аблічча. Да іх яшчэ далёка – многія дні, тыдні, а можа, і месяцы працы, але ўжо цяпер не павінна быць ніводнай няправільнай лініі, ніводнай недакладнай канаўкі, пакінутай халодным разцом. Метал халодны, так. А дрэва цёплае. Не, не мёртвае яно – жывое, яно ажывае ад кожнага яго руху, быццам ён удыхае яму сваю душу, свой боль і сваю радасць. Але, і радасць. Як даўно ўжо, бадай, не было, такой радасці, як ад гэтай працы. Радавала ўсё. Адчуванне, што ён быццам ачуняў ад нядоўгай, але цяжкай хваробы, што творчасць, новая, нязвыклая, тая, па якой часам сумаваў, так захапіла*".

Ні ў адным са сваіх твораў Шамякін так падрабязна не даследуе сам працэс творчасці, як у "Атлантах і карыятыдах". Зроблена гэта выдатна, з дакладным пранікненнем у псіхалогію мастака. "*Чытаць не хацелася. Нават*

слухаць музыку па радыё не хацелася. Ён як бы баяўся, што чужая музыка разбурыць яго музыку, якая гучала ў душы, і была не падобна ні на што ў свеце, што ён калі-небудзь чуў. І чужых вобразаў баяўся. Раптам можа здарыцца, што ён прачытае такое, што можа нейкім чынам аслабіць, засланіць ягоны вобраз маці”. Малюючы вобраз чалавека-творцы, Шамякін перадаваў свае ўласныя адчуванні і думкі: “*Ён думаў аб тым, што ўсе радасці жыцця кароткія, усе хутка праходзяць, акрамя адной – радасці працы. Радасць ад яе не перапыняецца нават пакутамі і, між іншым, ніколі не паўтараецца, яна заўсёды новая, заўсёды па-новаму непаўторна захапляе, хвалюе”*.

Самае, можа быць, каштоўнае ў вобразе Карнача – гэта менавіта як бы пашырэнне асобы мастака, пашырэнне амплітуды яго творчых энергій, што знаходзяць сабе выхад у вобразах творчай фантазіі. Характэрна, што Карнач – усюды і заўсёды мастак, не толькі ў творчасці, але і ў жыцці. Ён заўсёды звяртае ўвагу на інтэрьеры, ацэньвае іх. “*Максім са сваімі дызайнерскімі здольнасцямі своеасабліва ставіўся да мадэрнай мэблі, да тых парад, што давалі модныя часопісы. Даўно заўважыў, што мэбля, магчыма, больш, чым адзенне, раскрывае характары людзей, іх жыццёвую філасофію*”. Завітаўшы ў інтэрнацкі пакой да дачкі і яе сябровак, Максім быў непрыемна ўражаны і засмучоны некаторымі атрыбутамі мяшчанскай прыгажосці. “*Ён тактоўна пакрытыкаваў дзяўчат і памог ім: пераставіў ложкі, шафу, купіў два эстампы, палічкі, падстаўкі для кветак”*.

Карнач – усебакова адораная індывідуальнасць. Шамякін назіраў і добра ведаў многіх такіх людзей. Той жа Макаёнак. Яшчэ аднаго творцу ён меў магчымасць бачыць ледзь не штодня – суседку сваю па лецішчы ў Ждановічах, народную мастачку Беларусі ***Нінэль Іванаўну Шчасную***.

Са Шчаснай мы пасябравалі адразу ж як толькі пасяліліся ў дачным пасёлку № 1 у пачатку 60-х гг. Іх было чатары сястры і брат Мікалай. Усе – людзі здольныя, рознабаковыя, але асабліва вызначалася, безумоўна, Нінэль Іванаўна. Нашы сем’і на працягу дзесяцігоддзяў былі надзвычай блізкія, вось ужо ў нас трэцяе пакаленне выросла і ў іх... І хадзілі адзін да аднаго часта, і дапамагалі адзін аднаму, і вогнішчы палілі ў лесе, адзначалі дні нараджэнняў... Ды ўсё самае шчаслівае ў юнацтве звязана з гэтай сям’ёй!

Творчае і асабістае жыццё Нэлі Іванаўны праходзіла на нашых вачах. Яе заўсёды вызначала і вызначае па сёння здзіўляючая маладосць душы. Праўда, зрэдку яе жыццёвая філасофія бянтэжыла бацьку (хоць ён ніколі гэтага не выказваў – ставіўся з разуменнем да поглядаў іншых). Так, скажам, яна гаварыла, што ніколі не чытае газет і не глядзіць навіны па тэлебачанні: “Навошта? Калі што-небудзь экстраардынарнае здарыцца, я і так даведаюся – ад блізкіх, знаёмых, а на астатняе няма чаго дарэмна марнаваць час”. Відаць, гэта жыццёвая ўстаноўка многіх мастакоў, а не толькі Шчаснай – абараніць сябе ад неэстэтычнай інфармацыі, нават ад пазавізуальных уражанняў. “Мастаку варта было б больш чытаць”, – гавару я яшчэ аднаму нашаму

суседу, мастаку ***Барысу Семілетаву***, зяцю пісьменніка Івана Мележа. – “Вось гэта якраз не патрэбна”, – адказвае ён. – “А адкуль жа з’явяцца імпульсы для творчай фантазіі?” – здзіўляюся я. Але ў мастакоў на гэты конт іншая думка. Многія з іх пазбягаюць усяго рацыянальнага, што, безумоўна, прысутнічае ў літаратурна-мастацкіх творах, а тым больш у публіцыстыцы.

Нінэль Іванаўна працавала ў самых розных відах жывапісу – і ў станкавым, і ў манументальным. Быў даволі працяглы перыяд у яе творчасці, калі яна захапілася вітражом. Тады і ў афармленні іх дачы з’явілася шмат шкляных вырабаў, і на маё вяселле яна падарыла гутную птушку, якую сама зрабіла на шклозаводзе “Нёман”. У вітражах Шчасная прадэманстравала сваё выдатнае ўменне арганічна ўвайсці ў сучасную архітэктуру. У адміністрацыйным будынку на Юбілейнай плошчы ў Мінску яе вітражы трымаюць на сабе ўсю семіпавярховую вертыкаль. Тэмы вітражоў – вечныя: “Урадлівасць”, “Восень”, “Зіма”, Вясна”, “Лета”, “Папараць-кветка”, “Наша Галактыка”. Усе яны зліваюцца ў дзівосна-паэтычную сімфонію. Творчасць Нінэль Іванаўны яскрава сведчыць пра тое, што многія мастакі ў значна большай ступені, чым пісьменнікі, умелі абыходзіць розныя дагматычныя прадпісанні і рэгламентацыі ўладаў. У яе вітражах будынка мінскага аб’яднання “Гарызонт” пераважаюць не лозунгава-ідэалагічныя сімвалы, як у некаторых іншых аўтараў, а кветкі і птушкі; вітраж у вестыбюлі рэстарана “Свіслач” называецца “Кветкі льну”. Я памятаю, як адно лета ў невялікіх станкавых работах суседка малявала таксама выключна толькі кветкі. Але яна – зусім не толькі “пясняр чыстай красы”. Яе партрэт **Івана Шамякіна “Снежныя зімы**” я лічу ўвогуле лепшым з усіх жывапісных выяў пісьменніка. Сярод партрэтаў іншых пісьменнікаў, намаляваных Шчаснай, можна вылучыць партрэты **Цёткі, Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Уладзіміра Дубоўкі, Івана Мележа, Андрэя Макаёнка, Мікалая Матукоўскага, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова.** Яна афармляла кнігі **Алены Васілевіч, Івана Бурсава, Дануты Бічэль-Загнетавай, Міколы Хведаровіча, Пятра Макаля, Алега Лойкі**.

У доме бацькі знаходзіцца падараваны Нінэль Шчаснай зімовы пейзаж – напамін пра лецішча ў Ждановічах. У мяне захоўваецца адна з ранніх яе работ – “**Лісты**”. Люблю гэтую выразна метафізічную работу: сярод розных лістоў, у тым ліку – папаратніка, праглядаюць твары людзей – блізкіх мастачкі. Я лічу яе непераўзыйдзеным майстрам пейзажу, прычым у вельмі арыгінальных тэхніках. Іван Шамякін збіраўся напісаць эсэ пра творчасць сваёй суседкі, але не паспеў...

Шамякін, як і некаторыя іншыя пісьменнікі – яго сябры, навучыўся тонка аналізаваць жывапісныя творы. Часам, чуючы іх з ***Андрэем Макаёнкам*** ці ***Аляксеем Кулакоўскім*** разважанні пра жывапіс ці скульптуру, я здзіўлялася ацэнкам і прыходзіла ў захапленне. Ужо даволі даўно ў мяне склалася ўражанне, што пісьменнікі ўмеюць аналізаваць творы выяўленчага мастацтва часам лепш, чым самі мастакі. Тое, што ў таленавітага жывапісца

атрымалася інтуітыўна, вылілася арганічна, пісьменнікі вытлумачаць з дапамогай вобразаў іншага мастацтва – вербальна, ды і прааналізуюць рацыянальна. Я пераканалася, што пісьменнікі, асабліва, напрыклад, ***Андрэй Макаёнак***, якога я мела магчымасць назіраць ледзь не штодня на працягу дзесяцігоддзяў, або ***Янка Брыль***, наш сусед у доме № 36 па вуліцы Карла Маркса, умелі, астаючыся цэласнымі індывідуальнасцямі, быць як бы "множнымі", сумяшчалі ў сабе некалькі адзінстваў душы. Але ж і жывапісец, скажам, тая ж Нэлі Іванаўна Шчасная, каб намаляваць столькі партрэтаў выдатных пісьменнікаў, павінна была на момант працы як бы пераўвасобіцца ў іх, прыняць воблік (персаніфікавацца) ці, ва ўсялякім разе, глыбока зразумець творчасць мадэляў. У партрэце Шамякіна "Снежныя зімы" ўражваюць вочы пісьменніка: шырока адкрытыя, цікаўныя, глыбокія...

Сам І. Шамякін любіў гэты партрэт і любіў свой раман "**Снежныя зімы**" (1968). Нечым ён быў для яго дарагі. У рамане дзейнічаюць чыноўнікі – грамадскія дзеячы, вучоныя, маладыя людзі – студэнты і вайскоўцы. Эпізод, які тычыцца жывапісу, толькі адзін. Галоўны герой Іван Антанюк наведвае дом дырэктара саўгаса Сівалоба, які нагадвае сапраўдны музей. "*Сцены пакояў завешаны карцінамі. Палотны мастакоў невядомых, пэўна, невысокага таленту, але ж – арыгіналы. Больш – пейзажы. На дзвюх-трох карцінах Іван Васільевіч пазнаў знаёмыя мясціны, якімі неаднойчы любаваўся сам. Асабліва многа было Нёмана і Гродна". Гаспадар тлумачыў: "Гэта Нёман ля Мастоў. Дубы ля ракі. Гэта від з Нёмана – на Каложскую царкву. Друскенікі. Парк <...> А гэта ўжо Дзвіна, Полацк. У сучасным пейзажы мастак шукаў прыкметы старажытнасці...*"

У вусны калекцыянера Шамякін уклаў тое, што сам шукаў у жывапісных гарадскіх пейзажах. Ён любіў горад – перш за ўсё Мінск, дзе ён пражыў большую частку жыцця, любіў Гомель, які ўпершыню наведаў яшчэ дзіцем, дзе вучыўся, кахаў... Шамякін быў у шмат якіх гарадах – і Савецкага Саюза, і замежных. Яго ўсюды цікавіла толькі гістарычная частка, сучасную архітэктуру розумам прымаў, але душою да яе не цягнуўся. Ва ўсіх гарадах, дзе бываў, наведваў музеі. Скажам, уразіў музей сучаснага мастацтва імя ***Гугенхейма*** ў Нью-Ёрку. Абыходзіць яго неабходна было па спіральнаму пандусу, дзе ў асветленых нішах стаялі так званыя творы. Ні адзін з гэтых твораў ён успомніць не мог, ды і я іх у каталогах і альбомах не бачыла. Сам Шамякін піша ў дзённіку "Два месяцы ў Нью-Йорку", што ў нацыянальнай галерэі, дзе прадстаўлена класічнае мастацтва, народу поўна, а ў музеі Гугенхейма – пуста. Пра нацыянальную галерэю ён піша: "*Улады тут робяць шырокі жэст. У краіне, дзе долар – бог і ўладар, дзе трэба плаціць за кожны крок і кожны плявок, – уваход у галерэю бесплатны, бясплатныя пуцевадзіцелі, карыстанне кішанёвым прыёмнічкам з навушнікамі, па якіх вы можаце, нікому не замінаючы, слухаць тлумачэнні нябачнага экскурсавода. Што сказаць пра галерэю? <...> Магу толькі адзначыць, што Рэмбрант у іх прадстаўлены багата, як, бадай што, ні ў адным з музеяў, якія мне*

пашчасціла наведаць. Многа нацягалі і Ван-Дэйка. З пазнейшых жывапісцаў даволі шырокія экспазіцыі Манэ, Рэнуара, Пікасо”.

З еўрапейскіх гарадоў Шамякін асабліва захапіўся Венай, дзе быў даволі працяглы час. Запомніў калекцыі дынастыі ***Габсбургаў*** у Каралеўскай скарбоўні, напрыклад, знакі Ордэна Залатога Руна; калыску сына Напалеона; карону Свяшчэннай Рымскай імперыі, зробленую яшчэ ў 962 г. перад каранацыяй ***Атона I***, заснавальніка імперыі. Ашаламіў сабор Святога Стэфана – самы вялікі храм Аўстрыі з фенаменальна прыгожай гатычнай разьбой, гарэльефамі па мармуру і дрэву. Побач з саборам – Епархіяльны музей, дзе асабліва багатая калекцыя скульптур на евангельскія сюжэты. Быў Іван Пятровіч у садах каралеўскага палаца Хофбург, дзе пастаўлены помнікі ***Гётэ, Моцарту***, а ў Штадтпарку – ***Францу Шуберту*** і ***Іагану Штраусу-сыну***. Сярод скульптурных помнікаў горада звярнула на сябе ўвагу афармленне фантана “Заручыны Дзевы Марыі”, а таксама Калона ў гонар пазбаўлення ад моравай язвы на плошчы Грабен. Тут з высокага пастаменту, упрыгожанага рэльефам, ірвецца ўверх віхура з чалавечых цел, анёлаў, алегарычных вобразаў – сімвал трыумфу Веры над Чумой.

Шамякін практычна нідзе, акрамя дзённікаў, не згадвае тыя шэдэўры мастацтва, якія ён угледзеў у замежных паездках. Але бясспрэчна, што ён упітваў іх у сябе, зараджаўся прыгажосцю, і яна давала яму творчую энергію, выхоўвала густ, дарыла, кажучы словамі ***Фрыдрыха Ніцшэ***, “метафізічнае суцяшэнне”, тую жыццярадаснасць, якою вызначаўся пісьменнік у 60–80-я гады. А ў 90-я гады ўражанне ад венскага помніка перамогі над чумой ці не з’явілася штуршком для апісання апошняй карціны славутага беларускага мастака Міхала Антонавіча – героя шамякінскай аповесці “Вернісаж”? На той карціне паляніца з трупікаў дзяцей цягнулася ў неба...

У 80-я гады Шамякін ужо менш ездзіць па замежжы і хвалюе яго больш сваё, беларускае. Аднойчы мы з ім былі на выставе беларускага мастацтва – прычым у Маскве: відаць, у нейкі чарговы Тыдзень беларускай культуры ў Расіі. Памятаю, Івану Пятровічу не спадабалася кампазіцыя – менавіта кампазіцыя (дарога праз поле) – у “**Партрэце Якуба Коласа**” ***Уладзіміра Стальмашонка***. У цэлым метафарычны партрэт Коласа ў Стальмашонка лічыцца ўдалым, але нешта ж Шамякін угледзеў. Сярод іншых беларускіх мастакоў ён захапляўся ***Міхасём Савіцкім*** і ўсё здзіўляўся, чаму Віцебшчына ганарыцца толькі ***Маркам Шагалам***, а не яшчэ і такім па-філасофску глыбокім майстрам, як Савіцкі. Любіў Шамякін ***Віталя Цвірку***, ***Мая Данцыга***, ***Леаніда Шчамялёва***, ***Васіля Сумарава*** – мастакоў розных па тэмах і па стылях, бясспрэчна, яркіх індывідуальнасцей.

Шамякіна з яго імкненнем да раскрыцця псіхалогіі чалавека заўсёды цікавіла скульптура. У дзённіку ад 10 снежня 1981 г. ён піша: “*Учора адкрылі помнік **Максіму Багдановічу** і правялі вечар, прысвечаны 90-годдзю з дня нараджэння. Помнік харошы. І месца добрае. За яго ў ліку іншых змагаўся і я, за што ўчора Барташэвіч, які ўвесь час выступаў супраць*

гэтага месца, папракнуў мяне: ён па-ранейшаму лічыць, што помнік пастаўлены не там...”

Пра высокі густ Шамякіна, яго добрае разуменне не толькі ўпісанасці помніка ў ландшафт, але і ўвогуле адчуванне такога спецыфічнага віда мастацтва, як скульптура, гавораць і іншыя факты з дзённікаў пісьменніка (у кнізе “**Роздум на апошням перагоне**”). Напрыклад: “*Учора (6 студзеня 1993 г.) Іван Навуменка сабраў камісію па спадчыне Крапівы. Глядзелі эскізы надмагільнага помніка вялікаму сатырыку, зробленыя* ***Святланай Гарбуновай****. Святлана харошы скульптар. Але Крапівы няма ні ў адным варыянце. Відаць, скульптар можа перадаць характар чалавека. Характар творцы, мастака перадаць не можа. Цікава, як помнік Мальеру ў Парыжы? Астроўскі перад Малым тэатрам эпічны, гэта знаходка. А калі Шатэрнік пасадзіў Макаёнка (на магіле) – я пратэставаў: не ў характары Андрэя такая заспакоенасць. Ён гарэў, як метэарыт. І згарэў. Па-моему, на магілах павінны быць не постаці пісьменнікаў, мастакоў, а сімвалы, якія выражалі б сутнасць іх творчасці...”*

Апошняе меркаванне Шамякіна як пісьменніка цікавае, але спрэчнае з рэлігійнага і з гістарычнага пунктаў погляду. Яшчэ старажытныя егіпцяне, што астаўлялі побач з муміяй у пахавальні скульптурны партрэт нябожчыка, клапаціліся пра высокую ступень падабенства яго з арыгіналам. Рымляне ставілі скульптуры на магілах, але і яны імкнуліся да максімальнага падабенства, каб перадаць не толькі рысы твару, але і ўнутраную сутнасць чалавека, яго душу. Інакш кажучы, помнік на магіле – своеасаблівы двайнік чалавека. І паколькі гэта шматтысячагадовая традыцыя, то ў ёй, відаць, ёсць сэнс. Яго пацвярджае, дарэчы, сучасная фізіка з яе лептоннай тэорыяй.

Ёсць у дзённіку Шамякіна і іншае меркаванне на гэты конт: “*У пятніцу адкрывалі помнік* ***Жэні Янішчыц*** *– на магіле. Скульптура не лепшая, на маю думку: партрэт выразны, але рэалістычныя крылы – не знаходка. На каталіцкіх могілках – нямала анёлаў абстрактных. Рабіць анёлам зямную жанчыну, грэшную ўжо тым, што сама загубіла сябе ў росквіце таленту, – гэта залішне. Жэні мне шкада, як нікога з тых, хто адышоў заўчасна*”. Дарэчы, мы з Жэняй – з аднаго курса, з адной групы, некалькі гадоў на лекцыях прасядзелі з ёй побач, і не тое што сябравалі, бо па-за універсітэтам не сустракаліся, але былі ў своеасаблівых адносінах – нязменна прыязных. І сёння я, успамінаючы Жэню, лічу, што яе заўсёды цягнула зазірнуць за край... Але якою смерцю яна памерла – мы не ведаем. Што ж тычыцца крылаў, то тут пісьменнік, відаць, мае рацыю: крылы – не лепшы спосаб перадаць яе летуценнасць, паэтычную натуру.

У пачатку 90-х гадоў Шамякін моцна пасябраваў са скульптарам ***Мікалаем Рыжанковым***, які рабіў помнік на магілу майго брата Сашы. М. Рыжанкоў ужо быў аўтарам шмат якіх манументальных твораў, у тым ліку мемарыяльных комплексаў. Як адзін з аўтараў манументу ў гонар маці-патрыёткі (1975), ён быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй СССР. Асноўная

тэма яго творчасці – гераічная гісторыя беларускага народа. Я наведвала яго майстэрню. У яго было шмат задумаў (бачыла эскізы-мадэлі), звязаныя з даўняй гісторыяй Беларусі – з дзеячамі Старажытнай Русі, Вялікага Княства Літоўскага.

Мікалай Рыжанкоў стаў адным з прататыпаў аповесцей І. Шамякіна пачатку 90-х гадоў – "**Paradies auf erden**" і "**Вернісаж**" – твораў выключна песімістычных. Але праўдзівых у перадачы не толькі рэалій часу, а і настрою. Моладзі цяжка ўявіць сабе сёння, у якім становішчы аказалася ў выніку буржуазнай контррэвалюцыі старэйшае пакаленне. Фактычна імгненнае змена палажэння выклікала адчуванне катастрофы. Але так яно і было: дзяржава адхіснулася ад людзей мастацтва, і такой увагі да іх, якая была з баку савецкай улады, ужо з таго часу больш ніколі не назіралася. Справа нават не ў ганебнай беднасці, хоць на гэтым і пабудаваны сюжэты аповесцей, а ў адчуванні сваёй непатрэбнасці ў роднай краіне (карціны героя-мастака купляюць замежныя турысты) і вострым адчуваннем несправядлівасці, калі сумленныя, заслужаныя, вопытныя і таленавітыя людзі, якія і кроў на вайне пралівалі, робяцца жабракамі, а нахабнікі і злодзеі шляхам крадзежу і махлярства набываюць фантастычнае багацце.

Толькі не трэба думаць, што ранейшая інтэлігенцыя прадалася савецкай уладзе! Гэта вельмі несумленны і танны прыём жоўтай журналістыкі. Такой прадажнай, ліслівай, фенаменальна прагнай да грошай і славы мастацкай інтэлігенцыі (ды і журналістаў), як сённяшняя так званая "дэмакратычная" расійская, свет не бачыў, і нічога і блізка падобнага ў савецкі час не было, а было даволі разумнае "грамадскае пагадненне" бакоў, у якім узаемных выгод было ўсё ж больш, чым страт. А галоўнае, цаніліся такі ж сапраўды таленты, а не безгалосыя "фанершчыкі", якіх "раскруцілі" багатыя спонсары. Сапраўды, усё ў культуры перавярнулася дагары нагамі, і мудрыя сталыя мастакі ў аповесцях Шамякіна гэта адчулі надзвычай востра.

Мастак Міхал Антонавіч з аповесці "Вернісаж" канчае жыццё самагубствам. Неўзабаве пасля выхаду аповесці раптоўна памірае скульптар Мікалай Рыжанкоў. Я зноў – у каторы раз! – выказваю бацьку сваю заклапочанасць залішне моцнай прагнастычнай сілай яго мастацкіх твораў: кожны раз пасля апісання ім смерці любімых герояў хутка паміраў хто-небудзь з яго блізкіх. Шамякін і сам у сваіх дзённіках неаднаразова згадваў пра мой містычны настрой і папрокі яму, але ўсё ж як пісьменнік-рэаліст не мог адмовіцца ад апісанняў смерці.

Праўда, у сярэдзіне і ў канцы 90-х гадоў ён звяртаецца па сутнасці да выкрывання сучаснага яму грамадства і сатырычна паказвае новых гаспадароў жыцця, іх метады і прыёмы набыцця даброт і ўлады (аповесці "**Выкармак**", "**Крывінка**", "**Падзенне**", "**У засені палаца**", "**Губернатар**", "**Завіхрэнне**"). У некаторых з гэтых твораў, паколькі дзейнічаюць у іх людзі, якія лічаць сябе элітай і ствараюць адпаведны імідж, апісваюцца і творы мастацтва. Прычым у майстэрстве пераказу вобразамі прыгожага пісьменства

жывапісных вобразаў Шамякін дасягае выключнага майстэрства, далёка адышоўшы ад сваіх першых раманаў. Так, у аповесці “**Выкармак**”: “*У падарунак ён купіў каля салона-магазіна ў вулічных мастакоў карціну – жывапісна, рэалістычна выпісаная вясковая хаціна на фоне далёкага, зацягнутага сіняватай смугой імпрэсіянісцкага індустрыяльнага пейзажа; каля хаціны, на прызбе, постаць бабулі ў імпрэсіянісцкай невыразнасці – як бы ў вобліку блакітна-ружовым. Карціна прыцягвала ўвагу. Але вытлумачыць яе ідэю можна было па-рознаму. Мастак назваў працу “Успамін”. Але які ўспамін – сумны, радасны?”*

Аповесць “**Крывінка**” ўзнікла пад уражаннем ад наведвання пяціпавярховых катэджаў суседзяў па дачным пасёлку – нуворышаў. Вось апісанне такога катэджу, якіх у нашым пасёлку – некалькі дзесяткаў: “*Адна лесвіца на другі паверх – твор мастацтва: разьба высокай пробы. Такія ж былі дзверы ў холе другога паверха. Роспісь на сцянах хола ў адмысловым стылі – як бы не пэндзлем намаляваная, а напыленая пульверызатарам. Але па тэмах і метадзе – не абстракцыя, не авангардызм – рэалізм у своеасаблівым выкананні: дрэвы, людзі, жывёлы выступалі як бы з туману ці з-пад густой вуалі розных колеравых адценняў. Усё гэта надавала карцінам нейкую таемную незвычайнасць, а ўсяму холу з мэбляй у стылі і афарбоўцы жывапусу – казачнасць”.*

Тут жа знаходзілася і аўтар – бясспрэчна, таленавітая мастачка – з тых, хто прыстасаваўся і пайшоў служыць новым гаспадарам – ужо прама за грошы, без усялякай ідэі, як у савецкі час. А Шамякіну гэта прыкра – што без ідэі.

Апісаў ён і ўласнае лецішча ў аповесці “З**авіхрэнне**”. Сведчу, што ўсё тут да апошняга слова – праўда. “*... Журковіч... сунуўся ў новы катэдж: быў упэўнены, што класікі жывуць у раскошы. Яму падказалі, што пісьменнік – па суседству. А побач была “дагістарычная” цагляная будыніна, з нізкай дашчатай мансардай і з вялікімі верандамі, якія ператварылі збудаванне ў такі “архітэктурны шэдэўр”, на які мог звярнуць увагу хіба мастак-гумарыст”.*

А вось апісанне кабінета: “*Нізкаватая столь. Але шырокае, на ўвесь франтон, акно залівала святлом. Ад святла незвычайнай цеплынёй дыхала пажаўцелая вагонка з мноствам ярка карычневых смалістых сучкоў. На сцяне віселі чаканкі, якія добра пасавалі да дрэва, партрэты Коласа і Броўкі, барометр, гэтакі ж круглы тэрмометр, невялікая карта Беларусі...”*

Гэткі інтэр’ер акружаў Шамякіна на працягу дзесяцігоддзяў. А яго ўласныя партрэты рабілі некалькі мастакоў. Акрамя ***Нэлі Шчаснай***, ***Валянцін Волкаў***, ***Мікалай Кірылаў***, а апошні – у 2003 г. – “**Іван Шамякін з унукам**” – ***Ала Замай***. Астатнія – непрафесійных мастакоў.

Падораных Шамякіну карцін ад розных асоб – даволі многа. Некаторыя ён нават раздаў дзецям і пляменніцам. Але сярод іх няшмат

аўтарскіх работ саміх мастакоў: гэта **пейзажы *Нэлі Шчаснай*** і ***Яўгена Красоўскага*, партрэт Янкі Купалы, зроблены *Янкам Раманоўскім***.

Усе яны знаходзяцца на кватэры, дзе жыў Шамякін з 1969 г., – на вуліцы Янкі Купалы. Яшчэ ў час смяротнай хваробы Шамякіна мая малодшая сястра Алеся і зяць Сяргей, з якімі жыў Іван Пятровіч, амаль поўнасцю змянілі інтэрьер кватэры, пазбавіўшы Шамякіна звыклага акружэння. Цяпер там усё далёка не так, як было пры бацьку, і ўявіць яго жыццё, яго выключную сціпласць у патрабаваннях камфорту будзе даволі цяжка...

ВЯСЕЛЛЕ ЯК САЮЗ РОДАЎ У КУЛЬТУРЫ ПАЛЕССЯ

Сям'я для беларуса заўсёды была сэнсам яго існавання, цэнтрам гаспадарчай дзейнасці, асновай светапарадку. Амаль усе маральна-этычныя і эстэтычныя каштоўнасці складваліся ў сям'і, засвойваліся чалавекам паступова, адпаведна ўзрастанню іх глыбіні і значнасці. Кожны дарослы здаровы чалавек (калі ён не манах) меў сям'ю. Вялікая, шматдзетная сям'я, якая праз жаніцьбу сыноў і замуства дачок, набывала яшчэ нямала і родзічаў, карысталася ў акрузе вялікай павагай. Так складваўся род.

Інстынкт крыві – магутная, а галоўнае, рацыянальная рэч. Дастаткова ўспомніць той факт, што ва ўсе часы і ва ўсіх народаў у шлюб імкнуліся ўступаць з партнёрам з добрай сям'і, дзе ўсе продкі і родзічы мелі высокую рэпутацыю. Уласна кажучы, гэта прынцып жыцця паводле законаў Прыроды. І ў гэтым была мудрасць нашых продкаў, бо ўсё жывое і нежывое падначалена законам Прыроды; за парушэнне іх яна жорстка помсціць.

Можна меркаваць, што продкі славянаў чысціню крыві, роднасныя адносіны шанавалі надзвычай высока. Гэта часткова захавалася, скажам, у стараверaў Веткі нават у XX ст. Так, стараверскія роды мелі выразна іерархічную, кланавую структуру, недасягальную для чалавека збоку. Шлюбны выбар маладых далёка не заўсёды набываў рамантычны характар, бо галоўнай заставалася праблема захавання крыві і веры.

У крыві мы захоўваем гены і душы сваіх бацькоў і дзядоў. І ў гэтым сэнсе наша кроў – свяшчэнная для нас.

У беларускай і расійскай навуцы існуюць шматлікія даследаванні, прысвечаныя абшчыне. Так, этнолаг С. Лур'е піша: "У Расіі <...> пераважаў пачатак абшчынны" [5, 261]. Часта можна пачуць наіўныя размовы пра абшчыну як прататып савецкага калгасу. Абшчына – з'ява спецыфічная, яна ўзнікла ў нашым не зусім спрыяльным для сельскай гаспадаркі клімаце. Але селянін падаткі плаціў сам, працаваў на зямлі таксама сам. І зямля належыла яму. А грамада (абшчына) часцей валодала лугамі, пожнямі, рыбнымі ўгоддзямі (успомнім выдатнае апавяданне Якуба Коласа "Нёманаў дар"). Але галоўнае, члены абшчыны заўсёды дапамагалі адзін аднаму. Талака –

ледзь не самая ўстойлівая з беларускіх традыцый. Абшчына развілася з родаў, што здаўна жылі на дадзенай зямлі, з людзей, трывала злучаных паміж сабой роднаснымі сувязямі. Побач з развітай абшчынай-грамадой, аб'яднанай паводле тэрытарыяльнай прыкметы, існавалі і аб'яднанні, якія можна назваць кланам, родам, вялікай сям'ёй. Пра гэта сведчаць нават назвы плямёнаў, што ўтварылі беларускую нацыю: крывічы – родныя па крыві; радзімічы – аб'яднаныя родам, праз роды, родныя. Можа быць і іншая версія апошняга этноніма: радзімічамі называлі сябе нашыя продкі ў гонар бога Рода. Пра шырокае ўшанаванне бога Рода можна меркаваць паводле фактаў мовы (радзіма – народ – прырода – родзічы і г. д.), а таксама тапонімаў (так, імем Рода названы горад Ратэрдам, паселішча Радамля, возера Родамля і іншыя ў Беларусі).

Паняцце Рода прынцыпова важнае, бо, як піша даследчык В. Багданаў, "ёсць як мінімум дзве гісторыі. Адна звязана з апісаннем падзей і з'яў сацыяльных аб'яднанняў, дынастый, краін, дзяржаў, іх узаемаадносін. З гэтай гісторыі можна высветліць асаблівасць сацыяльных зносін у грамадстве, яго права, мараль. Але павінна быць гісторыя ўзаемаадносін і развіцця і этнічных культур. Тут прадметам вывучэння з'яўляецца садружнасць носьбітаў геннай культуры. Толькі этнічная гісторыя звязана з эвалюцыйнымі крытэрыямі" [2, 10]. Нездарма існуе стэрэатыповая формула для ўсіх людзей Зямлі – чалавечы род. Род быў асноўным элементам і старажытнаславянскага грамадства. Род – аб'яднанне людзей, звязаных кроўнароднаснай сувяззю, прычым не толькі, так бы мовіць, па гарызанталі, але і па вертыкалі. Ён мог узнікнуць толькі ў ажыццяўленні абрадаў ушанавання продкаў. Так, паводле летапісаў, юнакі ў славянаў маглі прайсці ініцыяцыю пры ўмове ведання сваіх продкаў да пятага калена.

Практычна ва ўсіх народаў свету захаваліся рэшткі родавай сістэмы, хоць у чыстым выглядзе яе ўжо няма нідзе. Род быў разбураны, а ў навуцы ўсталявалася думка, што ён быў характэрны толькі для каменнага веку. Але гэта не так. Род і племя існавалі ў дастаткова развітых цывілізацыях. Іншая справа, што родавыя адносіны актыўна знішчаліся. Так, яшчэ ў пачатку XVIII ст. Петр I ліквідаваў запісы родаводаў баяр; у СССР пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі перасталі існаваць родавыя кнігі сялян. Аднак традыцыя называць дзяцей імёнамі сваіх бабуль і дзядуль захоўвалася ў нас дастаткова доўга. У родзе жыве сувязь паміж продкамі і нашчадкамі – сувязь па праву крыві.

Антрапалагічны аналіз сучаснага насельніцтва Палесся, а таксама дадзеныя археалогіі, пераканаўча сведчаць "пра старажытнасць фарміравання насельніцтва Палесся, што можа быць адным з аргументаў на карысць уключэння гэтай тэрыторыі ў арэал прарадзімы славян" [6, 56]. Для нас больш важна тое, што, паводле антрапалагічных паказчыкаў (прычым як палешукоў-беларусаў, так і палешукоў-украінцаў), сучаснае насельніцтва Палесся мала чым адрозніваецца ад таго, што жыло тут чатыры тысячы год

таму. Устойлівасць генатыпу дазваляе з усёй сур'ёзнасцю паставіцца да паняцця роду.

Пра важнасць гэтага паняцця і пра існаванне развітай этнічнай культуры беларусаў сведчыць іх вясельны абрад, які на Палессі захаваў найбольш адметных рыс.

Строга вызначаныя ўказанні па выбары партнёра для шлюбу прысутнічаюць ва ўсіх этнічных культурах, ва ўсіх рэлігіях: ад прымітыўных анімістычных культаў да універсальных сусветных дактрынаў. Стары Запавет напоўнены рэлігійнымі законамі, якія забаранялі іудзеям парушаць чысціню крыві. "Генетычна нескіраванае каханне зрабілася сімвалам свабоды толькі ў XX ст." [1, 103].

Вяселле – падзея эканамічная, сямейная – і родавая адначасова, саюз двух кроўна-роднасных агульнасцяў; часам яно з'яўляецца сродкам прымірэння: успомнім класічную камедыю В. Дуніна-Марцінкевіча "Пінская шляхта".

Вялікае значэнне мела цнатлівасць дзяўчыны. Нашы продкі, відаць, ведалі пра з'яву *тэлегоніі*, калі дзеці падобныя да першага палавога партнёра жанчыны. Тая, хто не захавала цнатлівасць, прыносіла дзяцей з рода свайго першага мужчыны [2, 114]. Інакш кажучы, гэта не былі ў поўным сэнсе дзеці мужа несумленнай жонкі. Вось чаму амаль да сярэдзіны XX ст. дзяўчына, што страціла цнатлівасць да вяселля, ужо фактычна не магла выйсці замуж. Падчас Другой сусветнай вайны фашысцкія ўрачы, што абследвалі беларускіх дзяўчат, якіх вывезлі ў Германію, былі ўражаны тым, што амаль усе з іх аказаліся цнатлівыя.

Грамада заўсёды ўважліва сачыла за паводзінамі дзяўчат. І гэта не забабоны, не коснасць, а мудрасць роду, умовы яго генетычнага здароўя і выжывання.

Два ці чатыры роды ўтваралі племя. Часам і ў XX ст. можна было сустрэць вёскі, дзе жылі людзі з адным-двума прозвішчамі. Уся вёска – якія-небудзь Дзятлы (прозвішча татэмнага паходжання, якіх шмат на Беларусі). Магчыма, адсюль захаваўся звычай не браць шлюб у сваёй вёсцы, дзе ўсе родныя: хлопцы з адной вёскі хадзілі да дзяўчат з другой, і так радніліся. У любым выпадку бацькі, выбіраючы нявесту для сына, жаніха для дачкі, ды нават і самі маладыя, заўсёды ведалі, хто з якога роду, і адпаведна бралі шлюб. У блізкія да нас часы ўлічвалася і патрабаванне хрысціянскай царквы, якая забараняла браць шлюб родзічам да чацвёртага калена. У гэтым, бясспрэчна, быў сэнс, бо, хоць блізкароднасныя сувязі і захоўвалі чысціню крыві, але ўрэшце прыводзілі да дэградацыі, да назапашвання генетычна дэгенаратыўных рыс.

Айчынная класічная літаратура данесла да нас шматлікія драматычныя гісторыі закаханых, якія не маглі ўзяць шлюб з-за мерканцільных ці прэстыжных (прыклад з купалаўскай Паўлінкай) меркаванняў бацькоў. Але неабходна мець на ўвазе, што літаратурная традыцыя зафіксавала перыяд

распаду рода-пляменнай абшчыны ў выніку развіцця капіталізму. У тую ж эпоху, калі ўсе члены абшчыны паводле матэрыяльнага становішча былі прыблізна роўныя, бацькі заўсёды абавязкова глядзелі, з якога роду выбраннік ці выбранніца іх дзіцяці. Найпершае значэнне мелі працавітасць, сумленнасць членаў роду, уменне іх жыць у ладзе, у згодзе, узаемна дапамагаць адзін аднаму.

Будучы саюз родаў адпаведна рытуальна афармляўся. Безумоўна, запісы фальклярыстаў XIX ст. данеслі да нас толькі аскепкі ранейшых багатых звычаяў. Так, аўтары зборніка “Палескае вяселле” адзначаюць абрад “перапытаў” – як бы атрыманне родам жаніха фармальнай згоды дзяўчыны на шлюб (своеасаблівая першабытная дэмакратыя!) Знаменальна, што ў “перапыты” ішлі найбольш паважаныя жанчыны з роду хлопца: “маці жаніха, хрышчоная маці, сястра мацеры, замужняя сястра жаніха (“раднейшыя”)” [7, 20].

Было зафіксавана і іншае абрадавае дзеянне: хлопец прыходзіў у хату сваёй абранніцы, несучы для ўсёй сям’і дзяўчыны лапці – узор свайго майстэрства. Аўтары згаданай вышэй кнігі лічаць гэты факт паказчыкам беднасці і занядбанасці палескага краю. Але ўсё не так. Лапці – самы зручны абутак для нашых балоцістых мясцін: лёгкія, ходкія, танныя. Іншая справа, што яны хутка знашваліся, і іх неабходна было назапасіць шмат для кожнага чалавека. Так што хлопец, сплёўшы лапці для ўсяго родавага клана дзяўчыны, аказваў яе сямейнікам вялікую паслугу. Пасля прыняцця ад каханай свайго падарунка ён меў права прысылаць да яе сватоў.

Сватанне шматразова і падрабязна апісана ў навуковай літаратуры. Але мы ставім іншыя акцэнты. Так, звяртаем увагу на той факт, што, як адзначае Я. Карскі, “сваты прыходзяць ў дом нявесты пад выглядам падарожнікаў, звычайна з кіямі ў руках. Іх доўга не ўпускаюць у дом. Прыходзяць яны ўвечары. Сваты хаваюць сапраўдную мэту свайго прыходу, як людзі чужога роду, што не знаходзіцца ў блізкай сувязі з дадзеным” [4, 342]. Між тым, на самай справе сваты – звычайна добра вядомыя роду нявесты людзі з роду жаніха: “Сват (яго называюць старэйшым), жаніх, яго бацька, хрышчоны бацька, швагер, брат або іншыя сваякі (пяць, сем, дзевяць або адзінаццаць чалавек, лік звычайна няцотны) [7, 21].

Слова “сват” – адно з найбольш старажытных не толькі ў славян – увогуле ў індаеўрапейцаў. “Сва” – птушка-прародзіца Існага ў найбольш старажытных касмаганічных міфах. Корань “сва” стварае імя галоўнага бога славянскага пантэону – Сварога (таго, хто “сварганіў” свет) і ўваходзіць у назву “свастыкі” – ледзь не самага архаічнага і па гэтай прычыне надзвычай шматзначнага графічнага арыйскага сімвала. Зыходзячы з міфалагічных паралеляў, можна меркаваць, што сват – адказны за стварэнне, у прыватнасці стварэнне новай сям’і, магчыма, у будучым новага роду. Але важнае значэнне мелі і іншыя мужчыны з боку жаніха, як да гэтага жанчыны ў

абрадзе “перапытаў”. Важна, што ў рытуалах задзейнічаны ўсе паважаныя члены роду.

Падчас сватання ў дыялогу згадваюцца розныя жывёлы: куніца, цялушка (“Наш бык да вашай цялушкі прывык”). На думку Я. Карскага, гэта магла быць фіксацыя даўняй платы за дзяўчыну [4, 342]. Меркаванне справядлівае, але можа быць і іншае тлумачэнне: напамін пра татэмную жывёлу роду.

У выпадку згоды дзяўчына як бы апелявала да іншага міфічнага продка роду – да дамавіка. Так, яна падыходзіла да печы і пачынала быццам калупаць яе. Печ – месцазнаходжанне дзядулі дамавіка, якім “робіцца пасля смерці заснавальнік роду, першы, хто распаліў хатні ачаг” [9, 235].

Праз пэўны час пасля сватання ў доме нявесты праходзяць “запоіны”. “Тут дзяўчыну як бы “запіваюць” да роду жаніха, і яна ўжо не мае права адмовіцца ад замужжа” [7, 23]. Аўтары “Палескага вяселля” правільна вызначаюць характар абраду, але не тлумачаць яго. Бясспрэчна, не ў пітве тут справа. Магчыма, гаворка павінна ісці аб асаблівых спевах – вербальна-музычнай магіі, якая, сапраўды, далучала дзяўчыну да роду хлопца. Пра гэта сведчыць збор усіх родзічаў з абодвух бакоў, вітанне нявесты за руку з кожным з гасцей (магія прамога кантакту), а таксама шматлікія песні. Можна меркаваць, што толькі ў пазнейшыя часы “запоіны” пачалі мець на ўвазе абавязковае частаванне алкагольнымі напоямі. Праўда, мы не адмаўляем верагоднасці рытуальнага частавання продкаў медавухай, бо мёд ў старадаўнія часы таксама меў сакральнае значэнне.

“Перад тым, як разысціся дадому, бацькі маладых абменьваюцца хлебам. Нявеста дае бацькам жаніха бутэльку з зернем жыта. Як тлумачаць вясковыя жанчыны, гэта сімвал таго, што нявеста аддае ім сваё жыццё, сваю долю. Маці жаніха гэта зерне рассыпае ў сябе па двары і ў хаце, каб з новым чалавекам да яе ў дом прыйшоў дабрабыт і шчасце” [7, 24].

Зерне ў народнай культуры – “сімвал урадлівасці, адраджэння, несмяротнасці, здароўя, зародыш новага жыцця” [8, 324]. Такім чынам, у народзе жыла трывалая вера, што саюз, злучэнне родаў – выток новага жыцця, яго пастаяннае аднаўленне. Сімвалам такога злучэння якраз і з’яўляецца зерне, а таксама спечаны з яго каравай, які (ці якія, таму што на Палессі іх часта два – нявесты і жаніха) пякуць у дзень вяселля. Семантычнае напаўненне вобраза каравая надзвычай багатае, у прыватнасці адна з семаў – сонца. Падчас выпякання і ўпрыгожвання каравая жанчыны (адпаведна з роду жаніха і з роду нявесты) увесь час спяваюць. Пасля караваямі абменьваюцца або выкупаюць іх. Аўтары “Палескага вяселля” адзначаюць, што нават вянчанне не мела на Палессі такога значэння, як каравайны абрад: бацюшка “як бы не меў права злучыцль маладых, калі гэтага не зрабілі людзі, род” [7, 29].

Вяселле пачынаецца ў дамах жаніха і нявесты асобна. У жаніха збіраецца яго род, у нявесты – яе род. Калі сваты і родзічы жаніха

ад’язджаюць да нявесты, пад ногі коней (а ў наш час – пад пярэднія колы аўтамашын) на Палессі льюць ваду. Вада – адна з натурфіласофскіх стыхіяў, важнейшая субстанцыя жыцця.

У доме нявесты ідзе абмен падарункамі, якія матэрыяльна замацоўваюць саюз родаў. Можна меркаваць, што гэты звычай узнік ужо ў гістарычныя часы. А раней больш важнае здачэнне мела далучэнне новай сям’і да розных прыродых з’яў і апеляцыя да іх.

Звычайна вяселле адносяць да так званых абрадаў пераходу, куды ўключаны таксама народзіны, ініцыяцыя і смерць, інакш кажучы, тыя рытуалы, у ходзе якіх адбываецца змяненне статусу, нават самой сутнасці чалавека. Гэта асабліва тычыцца нявесты, якая як бы “памірае” для свайго роду і адраджаецца ў родзе жаніха ўжо ў новым статусе. Замежныя даследчыкі звяртаюць асаблівую ўвагу на эканамічны аспект праблемы: “Калі род, клан, вёска губляюць жывую вытворчую сілу (хлопца ці дзяўчыну), страту неабходна кампенсаваць” [3, 111] Адсюль узнікае калым, пасаг, выкуп і пад. Нас дадзены элемент рытуалу не цікавіць. Больш важны іншы – этычны, каштоўнасны аспект. Ці можна ставіць пытанне так, што адзін род губляў, другі набываў вытворчую адзінку? Усё гэта – катэгорыі капіталістычнага грамадства, уяўленні даволі позняга часу. Абшчыннае мысленне іншае: утварылася новая сям’я, і, значыць, абодва роды і ў цэлым племя багацелі. Іншая справа, што жывому чалавеку, асабліва дзяўчыне, было вельмі цяжка перарываць пупавіну, што звязвала з роднымі і блізкімі. Вось чаму збліжэнне родаў адбывалася ў выніку цэлага шэрагу цырымоній, часта і паслявясельных: новыя родзічы хадзілі адзін да аднаго ў госці, зноў і зноў абменьваліся падарункамі.

Не такім драматычным было развітанне з родам, з сябрамі і сяброўкамі, калі вяселлі масава гуляліся прыкладна ў адзін час, скажам, восенню, пасля Пакрова. А ў больш раннюю эпоху, на нашу думку, шлюб бралі юнакі аднаго ўзросту нават і ў адзін дзень – можна меркаваць, на Купалле. Вось чаму купальскі абрад захаваў шмат эратычных элементаў. Комплекс купальскага абраду сведчыць пра важнасць не толькі сацыяльнага плану ў рытуале, але і пра яго абавязковы прыродны фон. І пазней падчас вяселля ў сведкі бяруцца: жывёльныя продкі (татэмы), чалавечыя першапродкі (дамавік), касмічныя аб’екты – Сонца і Месяц (выгляд каравая нявесты і жаніха), зерне як параджэнне жыцця, вада – уласна субстанцыя жыцця, а таксама зямля і паветра. Усё гэта захавала сваё значэнне ў вясельным палескім абрадзе, але першапачатковы сэнс многіх дзеянняў і сімвалаў, на жаль, у значнай ступені страчаны.

На сённяшні дзень важна абстагавацца ад эканамічных аспектаў з’яў традыцыйнай культуры, на што звярталі ўвагу ранейшыя даследчыкі; засяродзіцца на саюзе двух родаў, у якім нашчадкі непарыўна звязаны з продкамі і разам утвараюць адзіны ланцуг Жыцця.

1. Авдеев В. Метафизическая антропология. – М.: Белые альвы, 2002. – 256 с.
2. Богданов В. Этническая и эволюционная история Руси. – М.: Белые альвы, 2001. – 272 с.
3. Геннеп Арнольд, ван. Обряды перахода: Систематическое изучение обрядов. – М.: Вост. лит., 2002. – 198 с.
4. Карскі Я. Беларусы / Уклад. і камент. С. Гараніна і Л. Ляўшун; Навук. рэд. А. Мальдзіс. – Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 2001. – 640 с.
5. Лурье С. Историческая этнология. – М.: Аспект-Пресс, 1998. – 448 с.
6. Микулич А., Саливон И., Тегако Л.. Антропологическая характеристика населения Полесья // Полесье. Материальная культура / Редкол.: В. Бондарин, Р. Кирчив (ответственные редакторы) и др.; - Киев: Наук. думка, 1988. – С.49–56.
7. Палескае вяселле / Уклад. і рэд. В. Захаравай. – Мн.: Універсітэцкае, 1984. – 303 с.
8. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Под общей редакцией Н.И. Толстого. – В 5 т. – Т.2. – М.: Международные отношения, 1999. – С.324–237.
9. Шапарова Н. Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М.: Русские словари, 2001. – 624 с.

ГІСТАРЫЧНЫ ЛАНДШАФТ У ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЕ ТРЫЛОГІІ ЯКУБА КОЛАСА “НА РОСТАНЯХ”

Краявіды той ці іншай краіны можна вывучаць з рознага пункту гледжання – геаграфічнага, экалагічнага, гаспадарчага, але можна і з псіхалагічна-этнічнага: як у прыродным асяроддзі ўвасоблены светаадчуванне, менталітэт народа, што жыве ў дадзеным “умяшчальным ландшафце” (Л. Гумілёў), як, у сваю чаргу, прырода ўплывае на фарміраванне псіхалагічнага вобліку пэўнага народа.

У XX стагоддзі, калі адбылася рэміфалагізацыя культуры, была адноўлена адна з найбольш глыбокіх грэка-рымскіх міфалагем – genius loci (духа месца). Канцэпцыю духа месца ўвёў у навуковы дыскурс Д. Лоўрэнс, развілі Л. Д’юрэл і П. Вайль. Так, расійскі пісьменнік-эмігрант П. Вайль піша: “Сувязь чалавека з месцам яго пражывання – загадкавая, але відавочная. Або так: несумненная, але таямнічая. Адказвае за гэту сувязь вядомы старажытным народам genius loci, геній месца, што звязвае інтэлектуальныя, духоўныя, эмацыянальныя з’явы з іх матэрыяльным асяроддзем” [1, 7]. Такім чынам, дух месца – неасязальная духоўная характарыстыка ці ўласцівасць, якая абдымае сабою ці адухаўляе тое ці іншае месца, абумоўлівае яго унікальнасць, непаўторнасць, своеасаблівасць. Для нашага продка навакольнае асяроддзе было жывым і значным, чалавек ведаў, як важна прыстасавацца да таго месца, у якім праходзіла яго жыццё. Характар таго ці іншага этнасу непарыўна звязаны з духам месца яго пражывання. Аб’ядноўваючы прастору, светаадчуванне народа і яго

слоўную творчасць, расійскі даследчык Г. Гачаў стварыў тэорыю космапсіха-логасу той ці іншай нацыі.

Аўтару даклада таксама прыходзілася закранаць дадзеную праблему, і ў прыватнасці адзначаць, што ў творах Я. Коласа ўвасоблены эталонны беларускі пейзаж, інакш кажучы, ландшафт, які ў найбольшай ступені характарызуе прыроду менавіта Беларусі. Мэта даклада: вылучыць тыпы беларускага ландшафту, увасобленага ў трылогіі “На ростанях”, які ў найбольшай ступені адухоўлены прысутнасцю і творчай думкай народа.

Ландшафты краіны паўстаюць перад вачыма галоўнага героя трылогіі Андрэя Лабановіча, а значыць, перад вачыма аўтара. Гэта яго, аўтара, памяць занатавала тую Беларусь, якая аказалася ўжо страчанай ў 20-я і ў 40–50-я гады, калі пісаўся твор.

Чым каштоўны для нас сёння прыродаадчувальны вопыт класічнай літаратуры? Перш за ўсё, уменнем бачыць у прыродзе сэнс. Калі чалавек бачыць у навакольным пейзажы сэнс, ён адчувае сябе “дома”, адчувае сваю неаддзеленасць ад навакольнага асяроддзя.

Сёння 72 % насельніцтва Беларусі жыве ў гарадах. Перамяшчэнне людзей у гарадах, ды нават ужо і ў вёсках, у наш час ажыццяўляецца пераважна ў транспарце. Транспарт задае не толькі тэмп і рытм сучаснага ўспрыняцця асяроддзя, але робіцца каштоўнасцю быцця і ўплывае на семантыку бачання чалавекам прасторы. У паездцы, на хуткасці руху, немагчыма разгледзіць дэталі, адчуць прыгажосць канкрэтнай мясціны. Людзі прызвычаіліся выключна утылітарна кантактаваць з асяроддзем. Яны спяшаюцца рацыянальна ўспрыняць сітуацыю і тут жа дзейнічаць, але з цяжкасцю пераключаюцца на рэжым асэнсавання і адчування. Лабановіч у трылогіі “На ростанях” у асноўным ходзіць пешшу – менавіта такі спосаб руху дазваляе яму аглядаць і ва ўсіх дэталях успрымаць навакольныя ландшафты.

Думка ўзнікае імгненна, для адчування і разумення неабходны час. Не выпадкова людзі Усходу сузіраюць тыя ці іншыя пейзажы на працягу гадзін, а не хвілін, як мы. Каб адчуць сэнс і ўбачыць прыгажосць саду камянёў у храме Рэёндзі ў Кіёта (Японія), гледачы бяруць білеты не менш, як на шэсць гадзін. Вопыт Лабановіча – гэта вопыт такога ж любоўнага і філасофскага сузірання родных ландшафтаў. Кніга Я. Коласа выхоўвае навык эстэтычнага сузірання, якое адначасова і вучыць, бо ў кожным ландшафце занатавана гісторыя і культура народа.

Мы ўзялі для даследавання гістарычны ландшафт, – той, у якім выяўляецца прысутнасць творчага чалавека. Далучаючыся да прыроды, Лабановіч, а за ім і чытач, далучаецца да гісторыі народа. Чым часцей мы успамінаем мінулае, у тым ліку, праз класічныя творы, тым больш мы будзем адчуваць сябе нацыяй, грамадой, еднасцю. У гэтым – выхаваўчае значэнне пейзажаў у трылогіі “На ростанях”. Праз прыроду пазнаецца індывідуальнасць народа, спецыфіка яго гістарычнага развіцця.

Зыходзячы з вышэйпрыведзеных палажэнняў, мы вылучаем у трылогіі наступныя тыпы ландшафтаў.

1. Вясковыя паселішчы, іх размяшчэнне, уключанасць у той ці іншы пейзаж.

Вёска Цельшына – першае месца працы Лабановіча – “стаяла на невялічкай палянцы сярод лесу і хмызнякоў” [3, 25]. Лес з усіх бакоў наступаў на дамы і прыгнятаў чалавека: Лабановіч “чуў сябе як бы чымся звязаным, як бы на ім была надзета цесная адзежына, бо густыя сцены пушчы адусюль націскалі на гэту вёску, насядалі з пагрозай…” [3, 25]. Цельшына здзівіла маладога настаўніка нядбайнасцю, неакуратнасцю, раўнадушшам жыхароў да ўмоў свайго жыцця: “На ўсім ляжала пячаць нядбаласці і нейкай недаробленасці, як бы тутэйшыя гаспадары будаваліся на скорую руку і ўсё рабілі да часу і яшчэ не ўправіліся даць той лад і парадак, якім наогул адзначаецца беларускай вёска” [3, 25].

Усё ў свеце павінна мець сваё біялагічнае і сацыяльна-псіхалагічнае абгрунтаванне. Жыхары вёскі не адчувалі сябе ўкаранёнымі на гэтай палянцы сярод лесу. Магчыма, тут выявілася далёкая генетычная памяць продкаў, якія жылі вогнена-падсечным спосабам гаспадарання, вырубалі пэўныя пляцоўкі лесу, сеялі на гэтым месцы, а праз некалькі гадоў, калі зямля спусташалася, перабіраліся на новае. Калі ж падысці да праблемы не з гаспадарчага боку, а з міфалагічнага, то нельга не ўзгадаць, што лес у народнай свядомасці – увасабленне хаосу, месца знаходжанне варожых чалавеку сіл, неўтаймаваных стыхій. Сапраўды, лес – неўпарадкаваная сістэма. Таму няма парадку і ў людзей, што жывуць у лесе. Праўда, лес успрымаецца сучасным чалавекам як бясспрэчная прыгажосць. Але тое, што характэрна для прыроды і бачыцца тут як своеасаблівая гармонія, інакш выглядае ў чалавечай грамадзе, бо задача соцыуму – якраз упарадкоўваць матэрыю вакол сябе.

Іншыя вёскі, дзе працаваў і жыў Лабановіч, вызначаюцца якраз ладам і гарманічнай упарадкаванасцю, выступаючы як мікракосмас. Так, на тым жа Палессі, у цэнтры воласці размяшчалася царква, каля якой “хаты гуртаваліся гусцей і шырэй” [3, 29]. Дамы былі выцягнуты ў адну лінію, у адну доўгую вуліцу, па абодвух канцах якой стаялі ветракі, як бы замыкаючы сабою прастору. Так жа ў адну доўгую лінію, кіламетра на паўтара, расцягнулася вёска Верхань. Старадаўняе мястэчка Панямонь стаяла на “шырокім гасцінцы, што ідзе з Нясвіжа на Мінск” [3, 194]. Усе названыя паселішчы ўвасаблялі сабою іншы тып адносін чалавека са светам, чым Цельшына: размяшчаліся на дарозе ці каля дарогі, што прадугледжвае сувязі, кантакты, абмен прадуктамі працы. Выганы, дзе працаваў Лабановіч пасля Цельшына, таксама аказалася на “дарозе” – на воднай, на рацэ Піне. На беразе Нёмана разляглася і родная вёска Лабановіча – Мікуцічы.

Каля абедзвюх вёсак – Цельшына і Выганы – пракладзена чыгунка – як бы ўвасабленне прагрэсу, культу розуму, руху чалавека і грамадства наперад. Сапраўды, чыгунка кардынальна пераўвасобіла беларускую прастору.

Вядомы беларускі даследчык А. Лойка на гэты конт пісаў: “Чыгунка змяніла краявіды Беларусі: прасякаліся лясы, чыгуначныя насыпы клаліся ў Палессі на спрадвечную багну, ля чыгуначнага палатна бялелі мураваныя будынкі станцый, паўстанкаў, уначы пабліскваліі ліхтарамі невялічкія будкі пуцейскіх абходчыкаў і шлагбаумы пераездаў. Паравозныя гудкі пераклікаліся з заводскімі, чутнымі не толькі ў горадзе” [4, 184].

Такім чынам, па трылогіі можна меркаваць аб тых відах паселішчаў на Беларусі, якія складваліся гістарычна: у лесе, пры дарозе і на рацэ. Але арганічная, традыцыйная арганізацыя прасторы замяняецца ў XX стагоддзі адзнакамі прагрэсу, якія сам пісьменнік радасна вітае, – чыгункай і параходамі на рэках, – тым, што прыходзіла звонку, незалежна ад волі жыхароў.

2. Уласна “родны кут” – размяшчэнне дома і сядзібы вакол яго, гаспадарчыя пабудовы.

Дом – цэласны вобраз свету, а архетып дома ў яшчэ большай ступені, чым вёскі, увасабляе сабою мікракосмас. У трылогіі дом з асаблівай сілай карэлюе з “домам душы” – самаадчуваннем і самавызначэннем героя. Часам вобраз тут будуецца па кантрасце: утульнасць дома (“Яму было прыемна пачуваць, што ён цяпер у гэтым цёплым і прытульным пакоіку, дзе прыветна і так многазначна гарыць лямпа пад белым абажурам, дзе так ціха і спакойна…” [3, 22]) – і неабсяжнасць Сусвету, пра які Лабановіч чытае ў навуковай кніжцы (“Шырокі малюнак недасяжных светаў раскрываўся перад вачамі маладога настаўніка ва ўсёй сваёй таемнасці і бязмежнасці” [3, 22]).

Нярэдка дом, сядзіба ў трылогіі – ілюстрацыя сацыяльнага палажэння сялянства, беднасці, закінутасці, безабароннасці мужыка ў грамадстве: “Хутарок … меў досыць убогі і пустэльны выгляд…” [3, 228]. Або: “Саламяныя стрэхі, крытыя шмат гадоў назад, асунуліся, паразлазіліся, паказвалі свае збуцвелыя рэбры і цёмныя правалы…” [3, 395–396]. Праўда, да школ назіралася ўсё ж увага з боку ўлад: усюды галоўны герой і яго сябры жылі з дастатковым – на той час – камфортам.

Я. Колас любіць апісваць поле ці сад каля дома. Так, каля сядзібы брата Лабановіча звяртаў увагу сад царскага вайскоўца. Сад “выглядаў нейкім прыгожым востравам” [3, 510] і наводзіў настаўніка на думкі аб тым, што нават на неўрадлівай глебе, калі прыкласці намаганні, можна атрымоўваць добры ўраджай. Увогуле сад для Лабановіча, як і для самога Я.Коласа, – нібы мерка чалавечай культуры, шкала цывілізацыі. Лабановіч, для якога ўвогуле характэрная не толькі гаспадарчая жылка, але і глыбокае эстэтычнае пачуццё, заўсёды ўпотай сумаваў па садзе як па самай важнай чалавечай каштоўнасці, месцы сэнсаў і вытокаў.

Лабановіча нязменна прыцягваюць такога кшталту астраўкі чалавечай творчасці сярод неўтаймаванай прыроды. Так, у Верхані яго любімае месца – стары млын каля грэблі на ўскрайку лесу. Шмат думак і ўспамінаў навяваў Лабановічу гэты надзвычай ўтульны куток старажытнай Беларусі. Сапраўды,

ветракі і вадзяныя млыны – адна з самых яскравых прыкмет беларускага ландшафту. У гэтых утаймавальніках стыхій – паветранай і воднай – і даравальніках энергіі бачылася харaство чалавечай еднасці з прыродай. І нездарма сёння – у век касмічных палётаў і атамнай энергіі – мы зноў вяртаемся да нашых спрадвечных, экалагічна чыстых, лакальных водных станцый і ветракоў.

Я. Колас прама гаворыць, што Лабановіч асабліва любіў “малюнкі, напісаныя шчодраю прыродаю на кожным кавалачку зямлі, а таксама і змайстраваныя рукамі чалавека. Нейкае невыказанае харaство спалучалася ў сумеснай працы чалавека і прыроды і ў тонах іх агульнага настрою” [3, 587–588].

З. Не толькі стасункі прыроды і творчасці людзей занатавалі вобразы трылогіі, але і непасрэдна факты гісторыі – сацыяльнай, рэлігійнай, палітычнай, ваеннай. Гэта і Яшукова гара каля Цельшына, і курган каля Мікуціч – магіла забітых на вайне са шведамі ваяроў, і грэбля, што засталася зноў-такі ад той вайны.

Нязменна прыцягваў увагу Лабановіча манастыр XVI стагоддзя недалёка ад Пінска, “будзячы ў памяці падзеі гістарычнага мінулага…” [3, 341] А. Шамякіна піша: “У каменнях манастыра быццам матэрыялізавалася шматвяковая гісторыя краю, вось чаму гэты сімвал гістарычных драм на фоне прастораў пінскага Палесся і рабіў такое моцнае ўражанне” [5, 42]. У дадатак да думкі Алесі Іванаўны адзначу, што ў апісанні манастыра ёсць адна дзіўная дэталь, якая нагадвае і пра помнік прыроды таксама – пра існаванне тут, на Палессі, вялікага мора, якое ўпершыню апісаў “бацька гісторыі” Геродот і пра якое згадваў наш А. Кіркор у “Живописной России” [2, 329]. У Я.Коласа чытаем: “Як непарушная скала над морам, стаіць над балотамі гэты маўклівы волат, аглядаючы неабсяжныя разлогі Пінскага Палесся на далёкія дзесяткі вёрст” [3, 340]. Можна меркаваць, што манастыр, сапраўды, занатаваў сабою месца, якое ў народзе памяталі як бераг мора. Ды і сам Пінск быў, відаць, марскім портам, хоць Колас параўноўвае яго з востравам: “Як нейкі востраў на агромністым блюдзе чаратовых балот, маляўніча выступаў старадаўні горад, важнейшы цэнтр неабсяжнага Палесся” [3, 508]. Метафары, звязаныя з морам, як у Коласа, так і ў яго паслядоўніка І. Мележа (“Хаты былі на востраве…”), навявала нашым пісьменнікам сама раўнінная прырода Палесся, гэты дзіўны ландшафт, які “памятаў” пра неабсяжна раскінутае тут Беларускае мора-возера, што засталося ад расталага ледавіка.

Прырода падказвала і народу назвы яго мястэчак і вёсак. Характэрна, што некаторыя з іх Колас пакінуў у творы свае, некаторыя змяніў, бо гэтага вымагалі мастацкія задачы. Напрыклад, у слове Цельшына гучыць “цела” – нешта матэрыяльнае; Высокае, Верхань нібы згадваюць пра парыванні духу, хоць духоўная праца ў Цельшына была зусім не меншая, чым у іншых месцах, дзе працаваў Лабановіч. Часам Колас знарок акцэнтуе ўвагу на народных назвах: “… туліліся закрытыя пагоркамі невялікія вёскі, якія мелі

агульную назву – Сёлы. Якраз насупраць Клешчыц, на тым баку даліны, узнімаўся досыць высокі курган. На самым версе кургана красаваўся выступ, нібы круглая шапка. У Мікуцічах яго называлі Дзямянавым Гузам" [570]. "Сёлы" – "сяло" – ад "сесці", помнік аселасці, а шмат якія назвы вакол – ад нейкіх нечым выдатных асоб – Мікулы-Міколы, Дзямяна…

Такім чынам, ландшафт занатаваў не толькі сацыяльна-грамадскі вопыт народа, але і памяць пра індывідуальныя чалавечыя лёсы.

4. Гарадскі ландшафт.

Гарады і дарогі – каркас, які фарміруе прастору краіны, надае ёй пэўную канфігурацыю. Але калі дарогі Колас апісвае любоўна і падрабязна, то гарады не былі аб'ектам яго пільнай увагі. У трылогіі згадваюцца Пінск, Вільня, Мінск. Найбольш падрабязна спыняецца аўтар на вуліцах і архітэктурных збудаваннях Вільні, у прыватнасці, на Вострай браме, але ўвогуле яго героя больш хвалююць людзі, само жыццё "ў рэчышчы паліцэйска-чыноўніцкага тагачаснага ўкладу губернскага горада царскай імперыі" [3, 590]. І ў апісаннях Вільні, і ў апісаннях Мінска, дзе Лабановічу прыйшлося сядзець у турме, гучыць ледзь прыхаваная непрыязнасць да горада з яго мітуснёй і адчужанасцю людзей паміж сабою.

Такім чынам, сувязі нацыянальнага пейзажа з гісторыяй, культурай краіны дастаткова разнастайныя, хоць увага да іх з боку аўтара і яго героя неаднолькавая. Відавочна, гэта абумоўлена найперш жыццёвымі дарогамі, лёсам Лабановіча, але таксама і лёсам краіны, народа, удзельнай вагою ў дзяржаўнай гаспадарцы вёскі і горада. І хоць за сто гадоў розныя дэмаграфічныя і эканамічныя прапорцыі змяніліся, але віды ландшафту засталіся тыя ж. Больш за тое, літаратурная класіка і вопыт стогадовай гісторыі сведчыць, што з прасторай уласнай краіны насельніцтву і гаспадарчым структурам варта абавязкова лічыцца, што прырода была і застаецца важнейшым вытокам матэрыяльнага дабрабыту і па гэтай прычыне патрабуе да сябе любові, павагі, маральных адносін. Прагрэс – не ў машынах, не ва ўсё новых мадыфікацыях мабільных тэлефонаў, а ў матэрыялізаваным вопыце народа, які ўвасоблены ў тым ліку ў гістарычным ландшафце.

Літаратура:

1. Вайль Пётр. Гений места / Послесловие Л. Лосева / П.Вайль. – М.: Издательство Независимая Газета, 2001. – 488 с.
2. Живописная Россия: Отечество наше в его зем., ист., плем., экон. и быт. значении: Литов. и Белорус. Полесье: Репринт. воспроизведение изд. 1882 г. – Мн.:БелЭн, 1993. – 550 с.
3. Колас Я. На ростанях: Трылогія / Уступ. артыкул І. Навуменкі / Якуб Колас. – Мінск: Юнацтва, 1982. – 702 с.
4. Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. У 2 ч. Ч.1. Пад рэд. Ю.С. Пшыркова / А.А. Лойка. – Мінск: Вышэйшая школа, 1977. – 304 с.
5. Шамякіна А.І. "Вобразы мілыя роднага краю…": Прастора і час у трылогіі Я.Коласа "На ростанях" / А. І. Шамякіна. – Мінск, Бел. навука, 2004. – 175 с.

ГРААЛЬ ЯК СІМВАЛ ДУХОЎНА-РЭЛІГІЙНЫХ ПОШУКАЎ ЭПОХІ СЯРЭДНЯВЕЧЧА

Для таго, каб зразумець літаратуру той ці іншай эпохі, тым больш аддаленай ад нас у часе, неабходна адчуць дух, атмасферу, лад жыцця гэтай эпохі, убачыць у ёй самыя характэрныя, вызначальныя з'явы і працэсы. Гэта тым больш важна ў тым выпадку, калі сімвалы далёкай гістарычнай эпохі адраджаюцца, з'яўляюцца раптам сёння, пачынаюць "працаваць" у іншым культурным кантэксце і зусім нярэдка выкарыстоўваюцца ў адпаведным ідэалагічным кірунку.

Позняе Сярэднявечча характарызуецца выключным духоўна-рэлігійным пад'ёмам у Еўропе. У памяці нашчадкаў яно засталося, перш за ўсё, духам, ідэаламі рыцарства. Крыжацкія войны – падзейная дамінанта часу, але дамінанта ваенна-палітычная. Яна выклікала да жыцця іншыя складаныя ідэалагічныя і нават бытавыя з'явы. Сярод іх важнейшую ролю адыгрывалі ваенна-манашаскія ордэны як галоўная форма рэлігійных аб'яднанняў XI-XIII стст.

Правобразам рэлігійных ордэнаў Позняга Сярэднявечча можна лічыць жрэцкія касты ў Старажытным Егіпце і іншых вялікіх цывілізацыях Усходу, а таксама абшчыны друідаў у Еўропе. Здаўна існавалі *пасвячоныя*, якія ведалі намнога больш, чым асноўны корпус жрацоў, не кажучы ўжо пра народныя масы і нават арыстакратыю. Заўсёды – яшчэ, відаць, з палеаліту і ажно да нашага часу – была рэлігія (або ідэалогія) для пасвячоных і часта зусім іншая рэлігія (або ідэалогія) для цёмнага плебсу (сённяшняга замбіраванага сродкамі масавай інфармацыі насельніцтва). Пасвячоныя заслужылі права ведаць больш, прайшоўшы праз складаную, часам надзвычай жорсткую ў сваіх іспытах, *ініцыяцыю*. У Антычнай Грэцыі, напрыклад, гэта былі *Элеўсінскія містэрыі*: пасвячоным у іх, стаўшых *містыкамі*, давалася веданне пра іншабыццё, пра формы існавання чалавечай душы, але без права перадачы гэтых ведаў іншым людзям. Аднак найбольш яскравым прататыпам рэлігійнага ордэна з'яўлялася філасофская школа Піфагора. Ён увогуле ізаляваў вучняў ад знешняга свету: першыя пяць гадоў навучання яны павінны былі маўчаць – так выпрацоўвалася воля і здольнасць да сузірання. Першаснае піфагарэйства мела вялікае палітычнае значэнне ў Грэцыі, але менавіта з гэтага боку выклікала ганенні і вымушана было сысці з дзяржаўнай арэны, стаўшы, аднак, яшчэ больш таямнічым і цяжкадасягальным. З таго часу шмат якія рэлігійныя абшчыны – як язычніцкія, так і хрысціянскія – будаваліся па ўзору брацтва піфагарэйцаў.

Прыблізна такога кшталту была і абшчына *есеяў* у Палесціне, якую падрабязна апісаў лепшы гісторык I ст. н. э. Іосіф Флавій. Сам **Ісус Хрыстос**, магчыма, належыў некаторы час да есеяў, пераняўшы ад іх некаторыя формы абраднасці і арганізацыі побыту. Падобна да егіпецкіх ці

халдзейскіх жрацоў, грэцкіх містаў і піфагарэйцаў, есеі кляліся захоўваць вучэнне сваёй школы як таямніцу ад непасвячоных.

З пасвячэннем звязвалася і самая паэтычная мара не толькі эпохі Сярэднявечча, але і ўвогуле сусветнай гісторыі, – Святы Грааль, найпрыгажэйшы з міфаў, які так і застаўся неразгаданы.

У канцы XIX ст. вядомы амерыканскі пісьменнік Марк Твен жорстка высмеяў самую папулярную легенду Сярэднявечча ў знакамітым рамане "Янкі пры двары караля Артура". Сюжэт твора захапляльны і ў многім наватарскі для таго часу: фантыстычным чынам герой твора – сучаснік аўтара – амерыканец, увасабленне дзелавітасці і прагматызму, – трапляе ў сярэднявечную эпоху. Тут прадпрымальны янкі наладжвае звыклы для сябе побыт: будуе чыгунку, праводзіць у Камялот тэлеграф і тэлефон, навешвае рэкламныя шчыты на бедных рыцараў, калі тыя адпраўляюцца "грааліць". Праўда, яшчэ і Мігель дэ Сервантэс за тры стагоддзі да Марка Твена падсмейваўся з ідэі рыцарскага вандроўніцтва. Але ідэя ўсё ж аказалася настолькі прыцягальная, што вылілася – пры ўсёй іранічнай аўтарскай задуме – у геніяльны вобраз высакароднага чалавека, гатовага аддаць жыццё за Прыўкрасную Пані і за Дабро, – Дон Кіхота. "Дон Кіхот!" – ускрыкнуў Напалеон, даведаўшыся пра мальтыйскую каранацыю (на самай справе – авантуру) рускага імператара Паўла I. У пасляваенны савецкі час, калі дагматычныя марксісцкія лозунгі ўжо не дзейнічалі, людзей імкнуліся выхоўваць якраз на вобразе Дон Кіхота: дастаткова згадаць папулярныя кінафільмы – экранізацыю сервантаўскага рамана з бліскучымі М. Чаркасавым і Ю. Талубеевым у галоўных ролях і камерна-сціплую, але вельмі абаяльную стужку 60-х гадоў "Дзеці Дон-Кіхота" з выключна таленавітым А. Папанавым. У наш час, калі б і ўзялі мастакі вобраз Дон-Кіхота для інтэрпрэтацыі, то, безумоўна, у гратэсковым постмадэрніцкім ключы, гэта значыць, поўнасцю вывярнуўшы несмяротны эпахальны тып навыварат, апляваўшы лепшыя рысы і ад душы пакпіўшы з яго.

У эпоху Сярэднявечча вандроўніцтва рыцараў зусім не было анахранізмам, як ужо ў час стварэння рамана Сервантэсам: сур'ёзна, з поўнай адказнасцю малодшыя сыны радавітых сем'яў адпраўляліся ў цяжкія падарожжы, каб змагацца з сарацынамі, вызваляць прыгажунь з-пад улады драконаў, але найперш – завалодаць Граалем.

Грааль – самая таямнічая рэч не толькі Сярэднявечча, – усёй хрысціянскай эпохі. Найбольш распаўсюджанае тлумачэнне паняцця – *чаша* (мы свядома астаўляем старажытную славянскую лексему). Відаць, сакральнасць чашы ўзнікла яшчэ ў эпоху палеаліту, калі людзі толькі пачалі рабіць посуд з каменя, гліны ці дрэва. Ды і што часцей за ўсё знаходзяць археолагі ў пахавальнях? Менавіта посуд. У самай старажытнай з усіх рэлігійных кніг – зараастрыйскай Авесце – распавядаецца міф пра першага іранскага цара-бога Джамшыда, у якога была незвычайная чаша: у ёй можна было ўбачыць літаральна ўсё, што робіцца ў любой кропцы Сусвету

(прататып казачнага чароўнага сподачка з наліўным яблычкам). А вось Будда ўвогуле не валодаў ніякай маёмасцю, акрамя чашы. Яго любімы вучань Ананда пахаваў попел Гаутамы пад імітацыяй перавернутай чашы – *ступай*. Адначасова ступа (напрыклад, ступа Санчы ў Індыі) сімвалізуе Сусветную Гару – Цэнтр Свету. У скандынаўскай міфалогіі таямнічы чароўны кацёл захоўваў бог Тор, у кельцкай – бог Луг. У рамане "Залаты асёл" старажытнарымскага класіка Апулея егіпецкая багіня Ізіда трымае *канопу* – пасудзіну "вечнага жыцця". У Індыі зялёная чаша ў выглядзе кветкі *лотаса* з 12-ю пялёсткамі – месца знаходжання самога вярхоўнага бога Брахмы. Аналагам яе з'яўляецца сардэчная чакра Атма, інакш кажучы, сэрца чалавечае.

Чаша – улюбёны вобраз старажытнай містыкі. Свет – таямнічая чаша, у якой перамяшаліся, як вада з віном, усе вышэйшыя і ніжэйшыя, матэрыяльныя і духоўныя элементы. У прыватнасці, матэрыя, як згадваецца ў адным герметычным фрагменту, – Чаша Быцця, у якой адбываецца творчае браджэнне і працэс духоўнага светастварэння. У Піфагора паняцце чашы з'явілася сімвалам духоўнай індывідуальнасці, але ў ёй жа пазнаецца і Боская сутнасць, часцінкай якой з'яўляецца кожная асабістая свядомасць. Вобраз чашы ў класічную эпоху набываў усё большую глыбіню. Чаша ўтрымлівае арыстоцелеўскую "prima materia" – першаматэрыю. У хрысціянстве чаша – і сімвал пакут **Хрыста** ў Гефсіманскім садзе, і месцішча **Яго** крыві, якую сабраў Іосіф Арымафейскі на Галгофе. Тая ж самая чаша стаяла перад Хрыстом і апосталамі падчас Таемнай вячэры.

Звычайна заходнія аўтары робяць акцэнт на кельцкім культу свяшчэннага катла як прататыпу Грааля. Мы ж звяртаем увагу на тое, што міф шырока распаўсюдзіўся падчас крыжацкіх паходаў, значыць, быў прынесены ўсё ж з Усходу, але ў Еўропе арганічна злучыўся з мясцовымі культамі. Само слова "грааль" тлумачаць па-рознаму: выводзяць яго з грэцкага "кратар" (пасудзіна для змешвання віна і вады), ірландскага "крыоль" – "кошыку дастатку", старафранцузскага "грааль" і партугальскага "граль" – чаша. Славянскае слова "чаша" акадэмік Б. Рыбакоў невыпадкова звязвае са словамі "чары", "чараваць". Адносна ж "грааля" мы дазволім сабе прывесці ўласную этымалогію. Перш за ўсё тут звяртае на сябе ўвагу надзвычай распаўсюджаная ў індаеўрапейскіх мовах марфема "ра", што сустракаецца ў мностве слоў, якія раней неслі, як мы мяркуем, сакральны сэнс, бо Ра – імя язычніцкага бога Сонца. Марфема "ал" ("ол-іл-эл") – таксама адна з самых старажытных і азначала верх, неба, вышэйшы прынцып (адсюль Алімп, на якім жылі грэцкія багі, Алах – мусульманскі Бог, бел-гаруч камень Алатыр, райская птушка Алканост, алтар). Літара "г" часта ўзаемазаменная з "к", а "к" амаль ва ўсіх мовах – прыназоўнік, што азначаў набліжэнне да аб'екту – тое ж, што ў беларускай мове "да". Такім чынам, "грааль" літаральна – "да Бога (Сонца) Вярхоўнага".

Праўда, паўтараем: калі ў рыцарскім хрысціянскім асяроддзі Грааль – перш за ўсё кроў **Хрыста**, якая валодае, безумоўна, самымі незвычайнымі ўласцівасцямі, то ў народнай міфалогіі – нешта накшталт *абрусу-самабору* або *рога*, з якога "ўсяго многа". Ёсць, аднак, яшчэ адна трактоўка вобраза – акультная. Тут чаша звязана і з паняццем *каменя*: магчыма, сама з каменя ці ўмяшчае ў сябе камень. Паводле катарскай легенды, Грааль быў зроблены з ізумруда, што выпаў з ілба Люцыпара (іншы варыянт – з яго кароны), калі ён падаў у бездань. Падобна таму, як **Дзева Марыя** выкупіла грэх Евы, кроў **Месіі**, сабраная ў Грааль, выкупіла грэх упалага анёла. Тут мы бачым ерытычнае апраўданне зла, характэрнае для сярэднявечных рэлігійных рухаў. Але міф хавае і шмат што іншае. Напрыклад, чаша – сімвал Сэрца Бога (у Індыі Атма – чалавечае сэрца, што заключае ў сабе Боскі пачатак). Сапраўды, хіба сэрца – не чаша, з якой разам з крывёю выцякае само жыццё? Натуральна, што Грааль замяшчае Сэрца **Хрыста** як месцішча **Яго** крыві і робіцца, такім чынам, сімвалічным эквівалентам **Выратавальніка**. Сэрца ж ва ўяўленнях старажытнасці – цэнтр цэласнага існавання. Таму і Грааль – Цэнтр Існага. Цэнтр у эзатэрычнай традыцыі – Рай. Значыць, там, дзе Грааль, – магчымае месца страчанага на зямлі Раю.

Пасля Узнясення **Хрыста** Іосіф Арымафейскі перанёс Чашу або ў Францыю ў замак Мансегюр (пазней – апошняе прыстанішча ерэтыкаў катараў), або ў Брытанію. Тут паданне ўвайшло ў цыкл кельцкіх міфаў пра караля Артура (сёння даказваецца, што ён – русіч, што перасяліўся на Брытанскія астравы) і рыцараў Круглага Стала. Дарэчы, круглая форма стала звязана, безумоўна, з задыякальным колам, ды і размяшчалася за ім 12 рыцараў – як 12 сузор'яў. На многіх старажытных мініяцюрах у цэнтры стала, за якім артуравы рыцары, – абавязкова стаіць чаша як сімвал духоўнага цэнтру, яднання існага і сяброўскай згуртаванасці.

Грааль, як лічыць філосаф Р. Генон, адначасова і чаша, і *кніга*. У некаторых варыянтах легенды абедзве семантыкі набліжаюцца, паколькі на чашы з'яўляюцца надпісы, зробленыя самім **Хрыстом** ці анёлам [3, 8-14]. Іншымі эквівалентамі чашы аказваецца *трохкутнік* вяршынаю ўніз, *ружа*, *паўмесяц*. Усе сімвалы ўзаемна дапаўняюць адзін аднаго і гарманічна звязаныя паміж сабою. Сувязь чашы і кнігі зусім блізка падводзіць нас да самага глыбокага разумення Грааля як *філасофскага каменя*.

Пошук філасофскага каменя звычайна звязваюць з дзейнасцю алхімікаў. Сапраўды, позняе Сярэднявечча – пачатак шырокага распаўсюджання *алхіміі* ў Еўропе. Яна зноў-такі прынесена з Усходу, ад арабаў. Але чаму раптам арабы аказаліся такімі таленавітымі ў галіне, што патрабуе функцыянавання вялікай шматвяковай традыцыі ў вобласці філасофіі, навукі, ды і тэхнікі? На самай справе арабы (а хутчэй – яўрэі) перадалі, вярнулі ў Еўропу тое, што яна некалі страціла. Калі мусульманскія заваёўнікі спалілі ў VII ст. Александрыйскую бібліятэку, частка рукапісаў усё ж, відаць, ацалела. На Усходзе іх прачыталі, вывучылі і адкрылі нязведаныя

пласты даўно забытай навукі, а таксама геніяльныя трактаты Платона, Арыстоцеля і іншых антычных мысляроў. У XIII ст. лепшыя людзі Еўропы зноў прыпалі да крыніцы элінскай мудрасці. Выдатны вучоны Альберт Вялікі і яго вучань Фама (Тама) Аквінскі былі манахамі ордэна дамініканцаў, глыбока рэлігійнымі людзьмі, і ў той жа час гарачымі прыхільнікамі вучэння Арыстоцеля.

Альберта за яго веды сучаснікі называлі Doctor Universalis. У дзяцінстве, як ён сцвярджаў, яго наведала сама **Дзева Марыя** і ўзнагародзіла геніяльнасцю. Альберт – адзін з нямногіх, хто асмельваўся прэпарыраваць жывёл, каб вывучыць іх анатомію, цудоўна ведаў батаніку (як у свой час і Арыстоцель) і многа пісаў пра алхімію. Вакол Альберта склалася цэлая міфалогія. Адна з фантастычных гісторый асабліва папулярная – пра зробленага знакамітым вучоным механічнага чалавека (фактычна робата), які выконваў розную хатнюю працу. Вучань Альберта Фама Аквінскі ўрэшце знішчыў робата (чаму і якім чынам – тут існуе мноства варыянтаў). Фама – адзін з самых выдатных філосафаў не толькі Сярэднявечча – усёй хрысціянскай эры. Усё сваё жыццё ён імкнуўся прымірыць дагматы Царквы і тэорыі грэцкіх філосафаў, сфармуляваў шмат якія фундаментальныя прынцыпы каталіцызму. Вучэнне Фамы асабліва актуальнае сёння, калі відавочна адбываецца ўзаеманабліжэнне рэлігіі і навукі. Магчыма, іх сінтэз будзе самай яскравай асаблівасцю духоўнага жыцця XXI ст.

Фама Аквінскі адвяргаў алхімію як ерась, але і ён шукаў філасофскі камень, бо яго цікавіла не пераўтварэнне элементаў (напрыклад, свінца ў золата) з дапамогай філасофскага каменя, а пошук арыстоцелевай першаматэрыі, або пятага элементу, з якога ўзніклі астатнія чатыры – агонь, вада, зямля, паветра. Філасофскі камень, безумоўна, не камень у звыклым разуменні, а нейкая загадкавая субстанцыя. Яна ж – элексір жыцця (тыпу “жывой вады” ў казках). Так што для алхімікаў больш важным было не золата рабіць (хоць іх да гэтага прымушалі ўладары), а знайсці спосаб захавання вечнай маладосці. Многія пакаленні алхімікаў жыцці паклалі на вывучэнне старажытных манускрыптаў і бясконцыя вопыты ў сваіх лабараторыях, каб знайсці запаветную формулу. Цяжкая іх праца атрымала назву Вялікага Тварэння. На сцянах гатычных сабораў, у жывапісе і ў прыгожым пісьменстве таго часу можна знайсці шмат алхімічных сімвалаў – многія з іх і сёння не паддаюцца расшыфроўцы.

Такім чынам, Грааль – гэта і сімволіка чашы, і яе пошук. Пошук можна разумець у духоўна-філасофскім сэнсе – як разумелі алхімікі, а можна ў больш дзейсна-этычным – як разумелі рыцары. Пра рыцарскі пошук Грааля мы ведаем у асноўным з літаратурных твораў таго часу, у якіх злучаны шуканні Чашы з прыгодамі караля Артура і яго ваяроў.

Заходнія аўтары звязваюць радавод Артура, які жыў, як быццам, у VI ст., з дачкой Іосіфа Арымафейскага Ганнай, а самога Іосіфа лічаць братам **Ісуса Хрыста –** Іакавам **(**!) [2]. Адным з яе нашчадкаў, а продкаў Артура, у

міфах з’яўляецца таемны Кароль-Рыбак, што і захоўвае Грааль. Ёсць і яшчэ больш экстравагантныя версіі. У апошні час некаторыя даследчыкі пад “кроўю Ісуса” ў Граалі разумеюць непасрэдна **Ягo** цялесных нашчадкаў: быццам бы ў ***Хрыста***, што ўзяў шлюб з Марыяй Магдаленай у Кане Галілейскай, былі дзеці [3]. Думка гэтая ідзе яшчэ ад Марціна Лютара. Згодна названай версіі атрымоўваецца, што Кароль-Рыбак і ёсць нашчадак **Хрыста**. Гэтую тэорыю немагчыма прыняць – яна кашчунная. Але і не сказаць пра яе нельга – у сувязі з шырокай папулярнасцю кнігі Дэна Брауна “Код да Вінчы”.

Аднойчы Кароль-Рыбак захварэў, і ўсё, што вакол яго, пачало гінуць, павядаць, высыхаць (гэта тэма выкарыстана ў “Падзенні дома Эшэраў” Э.По і “Бясплоднай зямлі” Т.Эліёта): жывёлы не нараджаліся, дрэвы не давалі пладоў, мялелі крыніцы. Каля хворага манарха дзень і ноч – урачы і рыцары. Нарэшце сэр Парціфаль прама і рашуча пытае: “Дзе Грааль?” Невядома. Але ўсе нягоды – з-за яго страты (страты, можна меркаваць, духоўнасці). У адных творах Парціфаль, у іншых – і астатнія рыцары, адпраўляюцца шукаць Грааль. Яго вяртанне – адраджэнне ўсёй Прыроды. Існуюць і іншыя сюжэты пра Чашу.

Першая дакументальная згадка пра Грааль узыходзіць да 717 г., калі брытанскаму манаху Валерану промроіўся **Хрыстос** і Грааль. У XIII ст. на Валерана спасылаўся ў “Царкоўных хроніках Гластонберы” Іаан Гластонберыйскі. Згадвае пра Грааль і самы папулярны храніст таго часу Гальфрэд Манмуцкі ў “Гісторыі брытаў”. А мастацкія творы з’явіліся яшчэ ў канцы XII ст.: “Іосіф Арымафейскі. Раман пра Грааль” бургундскага пісьменніка Робера дэ Борана, “Поўная гісторыя Святога Грааля” невядомага нідэрландскага аўтара, ананімная англійская паэма “Гавэн і Зялёны Рыцар”. Але найбольшую вядомасць набылі выключна таленавітыя творы “Парціфаль” і “Ланселот” француза Крэцьена дэ Труа**,** які з’явіўся заснавальнікам *жанра рыцарскага рамана*, а таксама немца Вальфрама фон Эшэнбаха – “Парціфаль”. Асаблівасцю названых твораў з’яўляецца іх бясспрэчная сувязь з *ордэнам тампліераў*. Мяркуючы па ўсім, увесь цыкл пра Артура і Грааль узнік па замове і ў асяроддзі храмоўнікаў, якія тут прадстаўлены як ахоўнікі Вялікай Таямніцы і Каштоўнасці – крыві **Хрыста**, пад якою можна разумець і **Ягo** нашчадкаў.

Грааль ва ўсіх згаданых творах захоўваецца ў замку на недасягальнай гары Мансальват (Гары Выратавання), што сімвалізуе, бясспрэчна, міфалагічную Сусветную Гару. Магчыма, яе прататып – апошні перад жудаснай пагібеллю бастыён катараў Мансегюр, у якім і фашысты шукалі Грааль (ды нават сёння такія ахвотнікі сустракаюцца, хоць разбураны замак – цяжкадасягальны). Вакол Мансальвата, згодна раманаў, ніхто не жыве, але ў самім замку нейкая таямнічая абшчына ахоўвае каштоўнасць. Трапіць у замак немагчыма, пакуль брацтва Грааля само не выбярэ таго, хто чысты сэрцам, хто змагаецца за дабро, як Дон-Кіхот, хто самаадданы, высокародны

і сумленны. Зрабіцца ахоўнікам Грааля – вялікі гонар, шчасце і найвышэйшае дасягненне для чалавека тут, на зямлі, – вышэй за ўсё, што толькі можна жадаць. Вось чаму нямала людзей ў Сярэднявечча, ды і пазней, імкнуліся да мэты, да самага таямнічага месца на свеце. Але траплялі на Мансальват толькі выбраннікі. Загадка ў тым, што ніхто з шукальнікаў замак не знойдзе – ён нябачны, а трапіць туды можа, паўтараем, толькі той, каго пакліча сам Грааль [4, 7-12]. Бо, сапраўды, хто можа сказаць пра сябе, што ўжо дасягнуў дасканаласці і гатовы для сваёй місіі ахоўніка Грааля?

Літаратурныя творы пра шукальнікаў Чашы пабудаваны на суцэльных алегорыях і сімвалах. Часавыя, прасторавыя каардынаты – усё няпэўна адносна Грааля, таму пераказаць сюжэты надзвычай цяжка. Пісьменнікі апісвалі замак як нешта падобнае да Храма Саламона, але ўсё ж дакладнага ўяўлення пра святое месца не далі. Натуральна, тут проста ўсё пакуль недасягальна для чалавечага розуму. Сам Грааль, напрыклад, у Крэцьена дэ Труа лунае ў паветры і дае сваю сакральную сілу Каралю-Рыбаку, а праз яго – усёй Прыродзе. Ахоўнікам Грааля даруецца доўгая-доўгая маладосць. Усе чыстыя сэрцы Чаша напаўняе духоўнай энергіяй, а для няверніка ў і грэшнікаў ён застаецца нябачны. Такім чынам, замак Святога Грааля – Зямля Абетаваная, месца ажыццяўлення самых высокіх, запаветных ідэалаў чалавецтва.

Вобраз Грааля асноўваецца на рэліквіях ранняга хрысціянства, але сама Царква ніколі не прызнавала яго за факт і звязвала міф з язычніцкімі традыцыямі, лічачы кашчунным.

Сапраўды, Грааль – прыклад дзіўнага сінтэзу міфалогіі ды рэлігіі. Хоць паданне пра Чашу і заснавана на гісторыі **Хрыста**, але не мае дачынення да афіцыйнага каталіцтва: гэта шэдэўр фальклору, народнага хрысціянства і адначасова – адзін з самых шырока распаўсюджаных і абаяльных вобразаў літаратуры Сярэднявечча. Яго можна лічыць найбольш семантычна глыбокім і рамантычным сімвалам усёй эпохі.

У той жа час варта мець на ўвазе, што і фашысты Германіі, шырока карыстаючыся язычніцкай міфалогіяй у сваёй акультнай практыцы (а пра акультныя карані нацыянал-сацыялізму сёння шмат пішуць), увялі гэтае паняцце у свой ужытак і спаганілі яго так сама, як і найстаражытнейшую свастыку. Акрамя таго, пачынае Грааль шырока выкарыстоўвацца і сёння ў кіно, у літаратуры (папулярнасць кнігі Дэна Брауна ў многім штучная і, бясспрэчна, невыпадковая) ў мэтах, пакуль нам невядомых. Вось чаму неабходна асцярожна ставіцца да гэтага сімвалу, хоць і ведаць пра яго.

Літаратура:

1. Бейджент М., Лей Р., Линкольн Г. Святая Кровь и Святой Грааль. – М., 1997.
2. Гарднер Лоренс. Чаша Грааля и потомки Иисуса Христа. – М., 2001.
3. Генон Р.Символы священной науки. – М., 2002.
4. Рудзитис Р. Братство Грааля. – Рига, 1994.

ДУХОЎНА-РЭЛІГІЙНЫЯ ПОШУКІ ПОЗНЯГА СЯРЭДНЯВЕЧЧА

ВАЕННА-МАНАШАСКІЯ ОРДЭНЫ

Для таго, каб зразумець літаратуру той ці іншай эпохі, тым больш далёкай ад нас у часе, неабходна адчуць дух, атмасферу, лад жыцця гэтай эпохі, убачыць у ёй самыя характэрныя, вызначальныя з'явы і працэсы.

Позняе Сярэднявечча характарызуецца выключным духоўна-рэлігійным пад'ёмам у Еўропе. У памяці нашчадкаў яно засталося перш за ўсё духам, ідэаламі рыцарства. Крыжацкія войны – падзейная дамінанта часу, але дамінанта ваенна-палітычная. Яна выклікала да жыцця іншыя складаныя ідэалагічныя і нават бытавыя з'явы. Сярод іх важнейшую ролю адыгрывалі ваенна-манашаскія ордэны і іншыя формы рэлігійных аб'яднанняў.

Правобразам рэлігійных ордэнаў эпохі Позняга Сярэднявечча можна лічыць жрэцкія касты ў Старажытным Егіпце і іншых вялікіх цывілізацыях Усходу, а таксама абшчыны друідаў у Еўропе. Здаўна існавалі *пасвячоныя*, якія ведалі больш, чым асноўны корпус жрацоў, не кажучы ўжо пра народныя масы. Заўсёды – яшчэ, відаць, з палеаліту і ажно да нашага часу – была рэлігія (або ідэалогія) для пасвячоных і часта зусім іншая рэлігія (або ідэалогія) для цёмнага плебсу (сённяшняга замбіраванага сродкамі масавай інфармацыі насельніцтва). Пасвячоныя заслужылі права ведаць больш, прайшоўшы праз складаную, часам надзвычай жорсткую ў сваіх іспытах *ініцыяцыю*. У Антычнай Грэцыі, напрыклад, гэта былі *Элеўсінскія містэрыі*: пасвячоным у іх містыкам давалася веданне пра іншабыццё, пра формы існавання чалавечай душы, але без права перадачы гэтых ведаў іншым. Аднак найбольш яскравым прататыпам рэлігійнага ордэна з'яўлялася філасофская школа **Піфагора**. Ён увогуле ізаляваў вучняў ад знешняга свету: першыя пяць гадоў навучання яны павінны былі маўчаць – так выпрацоўвалася воля і здольнасць да сузірання. Першаснае піфагарэйства мела вялікае палітычнае значэнне ў Грэцыі, але менавіта з гэтага боку выклікала ганенні і вымушана было сыйсці з дзяржаўнай арэны, стаўшы, аднак, яшчэ больш таямнічым і цяжкадасягальным. З таго часу многія рэлігійныя абшчыны – як язычніцкія, так і хрысціянскія – будаваліся па ўзору брацтва піфагарэйцаў.

Прыблізна такою была і абшчына *есеяў* у Палесціне, якую падрабязна апісаў лепшы гісторык I ст. н. э. **Іосіф Флавій.** Сам **Ісус Хрыстос**, магчыма, належыў некаторы час да есеяў, пераняўшы ад іх некаторыя формы абраднасці і арганізацыі побыту. Падобна да егіпецкіх ці халдзейскіх жрацоў,

грэцкіх містаў і піфагарэйцаў, есеі кляліся захоўваць вучэнне сваёй школы як таямніцу ад непасвячоных.

Калі ў XII ст. на Святую Зямлю, адваяваную крыжакамі ад няверных, пацягнуліся з усяго свету паломнікі (неўзабаве і наша **Еўфрасіння Полацкая**), рыцары сутыкнуліся з цяжкай задачай: многія пілігрымы не вытрымлівалі небяспек доўгага шляху, неспрыяльнага клімату, варожасці мясцовага насельніцтва і масава гінулі ў новастваронам Ерусалімскім каралеўстве. Каб дапамагчы нямогам, некалькі французскіх рыцараў заснавалі ў 1113 г. спецыяльны дом для хворых паломнікаў – шпіталь Святога Іаана, па назве якога яны атрымалі імя *гаспітальераў*, або *іанітаў*. Так узнікла рэлігійная кангрэгацыя, члены якой абавязаны былі прысвяціць сябе догляду за беднымі і хворымі і самі давалі абет беднасці і стрыманасці. Апраналіся іаніты па-жабрацку, а адзінай прыметай мелі белы васьміканцавы крыж на адзенні. Пра іх бальніцу-шпіталь на 2000 месцаў ішла добрая слава па ўсім Усходзе. Гавораць, што таемна яе наведаў нават сам султан **Саладзін**.

Паказальна, што браты гаспітальеры аднолькава клапаціліся пра паломнікаў і з каталіцкіх краін, і з праваслаўных. Так, дзякуючы іх абароне дасягальны стаў праваслаўны манастыр Святой Кацярыны, які знаходзіўся ў Сінайскай пустыні і куды дарога пралягала і надзвычай цяжкая, і вельмі небяспечная з-за набегаў качавых арабаў. Між тым у двары манастыра расла *Непалімая Купіна*, з якой Бог гаварыў з **Маісеем**, і таму духоўную патрэбу наведаць манастыр адчувалі вельмі многія вернікі. Пад абаронай рыцараў менавіта ў той час манастыр квітнеў.

У ордэн іанітаў прынімалі ваяроў толькі самага высакароднага паходжання. Першы кіраўнік абшчыны – правізар – пазней пачаў называцца *магістрам*, а пасля 1267 г. – вялікім магістрам. Ва ўсіх заваяваных крыжакамі землях іаніты мелі першаснае права будаваць замкі і палацы. І ў самой Францыі ўжо ў XIII ст. ордэн валодаў 19 тысячамі рыцарскіх маёнткаў. Да нашага часу на карце Францыі можна знайсці мноства вёсак з назвамі Сен-Жан (Жан – Іаан). Усё яны – былыя камандорствы.

Пасля трагічнай страты Святой Зямлі, заваяванай Саладзінам, іаніты перасяліліся на Кіпр, дзе стварылі моцную цэнтралізаваную дзяржаву з самым магутным на той час флотам. Праўда, праз дваццаць гадоў ім прыйшлося зноў перасяляцца – на яшчэ адзін грэцкі востраў Родас. Туркі, што ў XV-XVI стст. уладарылі ў Міжземнамор'і, выбілі ордэн таксама і з Родаса, таму ў 1530 г. ён прытуліўся на Мальце. З таго часу рыцараў-іанітаў пачалі называць *мальтыйцамі*.

Доўгі час Мальтыйскі ордэн быў фарпостам хрысціянства супраць Асманскай імперыі і арабскіх піратаў. Змагаліся рыцары мужна. Напрыклад, у 1565 г. вытрымалі чатырохмесячную асаду, вымусіўшы адыйсці ўвесь турэцкі флот і 40-тысячнае войска. Камандаваў дзевяцітысячным гарнізонам Мальты гросмайстар **Жан дэ Ла Валета**, чыё імя пасля стала назвай сталіцы

астраўной дзяржавы. Паступова ордэн страчваў сваё значэнне і рабіўся ўсё больш цывільным. У канцы XVIII ст., падчас бурных палітычных працэсаў у Еўропе і Міжземнамор'і, мальтыйцы, адчуваючы небяспеку з боку вялікіх дзяржаў, пачынаюць шукаць саюзнікаў. І знаходзяць – Расію, даўняга ворага Турцыі. Імператрыца **Кацярына II** перадала ордэну багаты майарат беларускіх князёў **Астрожскіх**, а потым і былыя ўладараннi езуітаў на тэрыторыі Польшчы і Беларусі.

Пасля рэвалюцыі 1789-1794 гг. Канвент ліквідуе мальтыйскія камандорствы на тэрыторыі Францыі. Рускі праваслаўны (!) цар **Павел I,** апантаны містычна-рамантычнай ідэяй рыцарства, асноўвае ў Расіі ордэн Святога Іаана. Калі **Напалеон Банапарт** узяў Мальту, рыцары ўвогуле аддаліся пад руку Паўла, і ён быў каранаваны як Вялікі Магістр у троннай зале Зімовага палаца. Такіх парадоксаў падчас праўлення Паўла было шмат. Пасля яго смерці цар **Аляксандр I** адмовіўся ад мальтыйскіх рэгалій. У 1817 г. на тэрыторыі Расійскай імперыі ордэн увогуле ліквідавалі. З таго часу лёс мальтыйцаў непарыўна звязаны з Ватыканам, што і зразумела, бо гэта ж – каталіцкі ордэн. Сёння дзяржава-востраў Мальта ў Міжземным моры квітнее, карыстаючыся вялікай папулярнасцю ў турыстаў дзякуючы сваёй гераічнай гісторыі; а рэлігійна-прапагандысцкая дзейнасць ордэна ў нашу сумна-прагмастычную эпоху хоць у нейкай ступені ўзнаўляе рамантычныя часы Сярэднявечча. У 1989 г. першы і апошні Прэзідэнт СССР **М. Гарбачоў** сустракаўся на Мальце (што мае знакавы сэнс) з Прэзідэнтам ЗША **Р. Рэйганам**, і тут былі прынятыя, мяркуючы па ўсім, лёсавызначальныя для далейшай сусветнай гісторыі рашэнні...

Па ўзору шпіталя Святога Іаана ў 1118 г. яшчэ адну абшчыну заснавалі на Святой Зямлі ўжо нямецкія рыцары. У крэпасці Акра яны арганізавалі бальніцу для багамольцаў з Германіі. "Браты нямецкага дома" – так першапачаткова называўся ордэн – давалі абяцанне, што будуць адначасова і клапаціцца пра хворых, і біцца з сарацынамі. Але лёс іх склаўся па-іншаму. Першымі з крыжакоў нямецкія рыцары вярнуліся ў Еўропу. Польскі кароль **Конрад Мазавецкі** ў 1226 г. падараваў ім Хельмінскую вобласць, якая стала трамплінам для нападу на ўсходнія землі, дзе жылі плямёны прусаў. Праз нейкі час ад абарыгенаў засталося толькі слова Прусія, захаванае новымі гаспадарамі, якія пачалі называцца *Тэўтонскім ордэнам*. Менавіта ад тэўтонскіх камандораў пайшоў лозунг "Дранг нах Остэн!" Праўда, на цэлыя стагоддзі – да 1914 г. – іх націск на ўсход быў спынены аб'яднаным войскам Польшчы і Вялікага княства Літоўскага пад *Грунвальдам у 1410 г.* Ордэн прызнаў сябе васалам польскіх каралёў і адкрыў для Польшчы выхад да мора. Пасля ён перабраўся ў Кенігсберг, і тут на ордэнскіх землях узнікла спачатку герцагства, а затым і каралеўства Прусія. У 1809 г. **Напалеон** ліквідаваў ордэн, але аўстрыйскія ўлады праз чвэрць стагоддзя аднавілі яго. Існуе ён у Аўстрыі і сёння, сабраўшы пад свае сцягі рэшткі прускага дваранства.

Пра трэці ордэн – *тампліераў*, што ўзнік у эпоху крыжацкіх паходаў, неабходна сказаць больш падрабязна – ужо хоць бы таму, што пра яго найчасцей пішуць сучасныя аўтары. Праўда, усе яны нязменна адзінадушныя ў апалагетыцы ордэна, амаль дакладна паўтараючы адзін аднаго. У апошні час з'явіліся нават аб'ёмныя даследаванні, цэлыя кнігі, прысвечаныя тампліерам. Такая цікавасць да ордэна невыпадковая: гісторыя яго працягваецца ў вяках, нягледзячы на фармальнае знішчэнне ў XIV ст.

У 1118 г. у Ерусаліме дзевяць французскіх рыцараў аб'ядналіся, каб дапамагаць паломнікам. Кароль **Бадуэн I** падараваў ім рэзідэнцыю на месцы былога Храма цара **Саламона**. Адсюль і назва – *храмоўнікі*, або *тампліеры*.

Дзіўна: летапісцы маўчаць аб прычынах такой выключнай манаршай увагі да ордэна, не пішуць і пра першыя гады ордэна. Фармальна яго мэтаю было суправаджэнне паломнікаў праз населеныя ваяўнічымі арабамі тэрыторыі. Але ці маглі гэта рабіць усяго дзевяць ваяроў, якія ўпарта адмаўляліся пашыраць свае рады? На самай справе займаліся яны зусім іншым – археалагічнымі росшукамі на месцы Храма. І, як мяркуюць заходнія аўтары, нешта надзвычай важнае знайшлі – сімвалы ці дакументы, якія, магчыма, мелі дачыненне да біблейскай гісторыі, у тым ліку, новазапаветнай.

У далейшым ордэн колькасна рос якраз вельмі хутка. Рыцары, не шкадуючы свайго жыцця, пралівалі кроў за Святую Зямлю і хрысціянскіх паломнікаў: у баях стаялі як адзін чалавек, мужна прынімаючы смерць – у палон не здаваліся. Жылі па-манаску – сціпла і на карысць блізкіх. Натуральна, ордэн набываў усё большую папулярнасць, і да канца XII ст. яго грамадскае палажэнне дасягнула вышэйшага піку. Манархі давалі яму шматлікія прывілеі і абсыпалі багатымі падарункамі. Выключна выгоднае фінансавае становішча дазволіла тампліерам заснаваць ва ўсіх дзяржавах Еўропы свае абшчыны. Прынімалі ў ордэн прадстаўнікоў толькі самых знакамітых родаў, якія займалі ганаровыя пасады пра французскім, англійскім, гішпанскім дварах.

Паступова ордэн пачаў дэградаваць: дзейнічаў не толькі прыклад сібарысцкага жыцця мусульманскіх уладароў, але і шматлікія духоўна-рэлігійныя цячэнні Усходу – секты гностыкаў, маніхеяў, паўлікіян. Ёсць звесткі, што тампліеры ўступілі ў сувязь з загадкавай і страшнай мусульманскай сектай *асасінаў* – самых жорсткіх, бязлітасных, няўлоўных тэрарыстаў той эпохі. Ад іх храмоўнікі перанялі характэрную з таго часу для ўсіх патаемных арганізацый сістэму ступеняў пасвячонасці; прычым мэты, што адкрываліся вышэйшым з адэптаў, мелі мала агульнага з тым, што паведамлялася ніжэйшым. Гэта стала пачаткам канца. Але знешне ордэн фенаменальна багацеў і ўрэшце ператварыўся ў самы багаты ў свеце банкірскі дом. Галоўная рэзідэнцыя гросмайстара і адначасова банк – замак Тампль у Парыжы. У Францыі храмоўнікам належыла да 2000 камандорстваў, больш 9000 умацаваных замкаў, у Парыжы – палова горада. Маючы сваё войска, сваю паліцыю, уласны суд, падначалены толькі Папу

Рымскаму, ордэн з’яўляўся сапраўднай дзяржавай у дзяржаве. Больш ніколі ў свеце не было такой уплывовай арганізацыі. Але чым больш умацоўвалася знешняе палажэнне ордэна, тым больш змяняўся яго ўнутраны змест. На першы погляд тампліеры заставаліся верныя **Хрысту** і Царкве, але па начах у падзем’ях замкаў круг вышэйшых пасвячоных адпраўляў зусім іншыя абрады, якія мы сёння назвалі б сатанінскімі. Асновай таемнага вучэння зрабіўся *дуалізм*: тампліеры, як і маніхеі, лічылі раўнапраўнымі дзве сілы ў свеце – Бога – Творцу духа і дабра і Люцыпара – стваральніка матэрыі і зла. Апошні ўвасабляўся ў казлагаловым ідалу Бафамёце. Можна меркаваць, што ён вёў сваё паходжанне ад антычнага Пана – боства прыроды. Як бы там ні было, тампліеры здрадзілі Царкве.

У чорную пятніцу 13 версаня 1307 г. па загаду ўнука рускай княжны **Ганны Яраслаўны** (у сваю чаргу, унучкі **Рагнеды**) французскага караля **Філіпа IV Прыгожага** па ўсёй Францыі было арыштавана каля 3000 вышэйшых прадстаўнікоў ордэна. Следства цягнулася сем гадоў і закончылася разгромам тампліераў. Звычайна заходнія аўтары акцэнтуюць увагу на празе караля да золата храмоўнікаў. Гэта праўда, але не ўся. Па-першае, золата яму не дасталося – яго паспелі некуды вывезці. Па-другое, суд над ордэнам меў і палітычныя падставы – умацаванне каралеўскай улады. І заканамерна, што ўрэшце перамагла больш прагрэсіўная – абсалютысцкая – форма праўлення над феадальным інстытутам, якім усё ж з’яўляўся ордэн. Абвінавачванні ордэну таксама прад’яўляліся сур’ёзныя, напрыклад, ваенныя: у 1148 г. Дамаск крыжакі страцілі з-за здрады тампліераў; апошнія здалі сарацынам і крэпасць на рацэ Ярдан; у многім па іх віне у 1187 г. султан **Саладзін** захапіў Ерусалім; папрасіўшага прыбежышча егіпецкага хрысціянскага прынца яны прадалі мусульманам за 60000 залатых, а з другога боку, адмовіліся выкупіць у арабаў караля **Людовіка Святога**. Спіс грахоў можна было б працягваць. Але галоўная – разбэшчанасць і сатанінскія абрады. Іх, дарэчы, апісвалі многія сведкі, у тым ліку, унучка **Яраслава Мудрага Еўпраксія** ў лісце да Папы, які не аставіў у бядзе няшчасную жанчыну і абараніў яе ад мужа-сатаніста – германскага караля **Генрыха IV**.

Звычайна сучасныя аўтары даказваюць ілжывасць абвінавачванняў, прад’яўленых ордэну. Аднак у апошнія гады Ватыкан дапусціў навукоўцаў і нават журналістаў да некаторай часткі сваіх архіваў, і ў выніку адкрыліся новыя важныя дакументы адносна тампліераў. Высвятляюцца таемныя мэты ордэна, які імкнуўся да карэннай рэфармацыі хрысціянства ў духу ўласнага евангельскага вучэння, цэнтрам якога з’явілася б асоба **Іаана Хрысціцеля**. Безумоўна, гэта была ерась, прачым ерась, густа замешаная на таемных вучэннях перыяду Антычнасці (александрыйскіх гностыкаў) і Старажытнага Усходу (кабалістыкі, маніхейства і інш.). На нашу думку, духоўныя пошукі тампліераў – прарыў і народна-язычніцкай стыхіі пасля тысячагадовага панавання хрысціянскай Царквы.

Папа Рымскі сваёю булай забараніў далейшае існаванне ордэна. 18 сакавіка 1314 г. гросмайстара **Жака дэ Мале** і яшчэ чатырох тампліерскіх іерархаў спалілі ў цэнтры Парыжа. На вогнішчы гросмайстар пракляў папу і караля, паабяцаўшы першаму смерць на працягу бліжэйшых сарака дзён, другому – у тым жа годзе. Папа **Клімент V** памёр на 37-ы дзень у пакутах (цікавы прыклад псіхатропнага ўздзеяння), кароль – у лістападзе. Памерлі і ўсе суддзі. Пляменнік Жака дэ Мале ўзначаліў сышоўшы ў падполле ордэн, пакляўшыся адпомсціць манархіі і папству. Таемныя гросмайстары ордэна вядомыя пайменна ажно да XVIII ст., а затым арганізацыя растварылася ў масонстве, у яго сучаснай форме.

Расправа з ордэнам, безумоўна, аказалася залішне жорсткая, але і яго помста (спецыяльна арганізаваная ці як Божая кара) – адпаведная, улічваючы, напрыклад, ліквідацыю манархіі ў Францыі, а затым і ў іншых краінах – Расіі, Аўстрыі, Германіі. Вядомы рускі паэт Сярэбранага веку **Максіміліян Валошын,** сам масон, тым не менш доказна піша пра помсту тампліераў французскай дынастыі. Тое, што нам здаецца толькі "крывавай творчасцю", якою з'яўляецца кожная рэвалюцыя, на самай справе мела глыбокія карані і сімвалічнае значэнне: так, свае апошнія ў жыцці ночы перад пакараннем гільяцінай французскі кароль **Людовік XVI** і каралева **Марыя-Антуанета** правелі ў Тамплі – каб успомнілі пакуты Жака дэ Мале.

Фармальна ордэн быў знішчаны, але толькі ў Францыі. У іншых краінах манархі, хоць і канфіскавалі маёмасць ордэна, але не наладжвалі суды, а самі рыцары масава ўступалі ў іншыя ордэны. Больш за тое: рассейванне адэптаў ніжэйшых ступеняў пасвячонасці сярод насельніцтва нанесла каласальную шкоду хрысціянству, бо дэграданты тампліерства, не ведаючы вышэйшага філасофскага вучэння сваёй арганізацыі, неслі ў масы па сутнасці адны забабоны і сатанінскія рытуалы. Вось адкуль шырокае распаўсюджанне вядзьмарства і магіі якраз пачынаючы з XIV ст. З гэтага пункту гледжання па-іншаму варта было б паглядзець і на дзейнасць *інквізіцыі* і некаторых іншых каталіцкіх ордэнаў, напрыклад, *дамініканскага*, якія імкнуліся не дапусціць страты хрысціянскімі народамі духоўных арыенціраў. З другога боку, менавіта тампліеры аставілі на тэрыторыі Еўропы самыя выдатныя ўзоры гатычнага стылю, шэдэўры храмавай архітэктуры. Толькі тампліерскія дойліды валодалі таемнымі будаўнічымі прыёмамі і разлікамі, атрыманымі ў спадчыну яшчэ ад жрацоў Егіпта і Вавілона, захаваўшы і развіўшы выдатнае мастацтва, што радуе нас і сёння.

Увогуле ж, як тампліеры, што нешта выключна важнае раскапалі ў Ерусаліме, так і іх духоўныя нашчадкі *масоны*, бясспрэчна, валодалі не толькі будаўнічымі навыкамі, але і іншымі эзатэрычнымі ведамі. Гэта заўсёды было моцнай спакусай для думаючых, прагнучых новай інфармацыі людзей. У XVIII ст., веку афіцыйнага ўзнікнення масонства, масонамі былі такія геніі, як **Вальтэр**, **Моцарт**, **Гётэ**, у XIX ст. уступалі ў ложы **А. Пушкін** і **Л.Талстой**; амаль усе рускія дзекабрысты і польскія рэвалюцыянеры

з’яўляліся адэптамі розных масонскіх арганізацый або тых, што курыраваліся масонствам. Беларускі даследчык **У. Агіевіч** сцвярджае, што і **Ф. Скарына** належыў да рэлігійнага ордэна *паўпераў* – так у XVI ст. называлі тых жа тампліераў: “Сын свайго народа і часу, пасля пранікнення ў таямніцу мудрасці і ведаў ён не здолеў адмовіцца ад спакусы перадаць іх “людзям рускім паспалітым”. У духу беларускага менталітэту Скарына не прыняў характэрных для таемных обшчын прынцыпаў элітарызму – усе набытыя веды імкнуўся несці ў масы. Ды і іншыя вялікія творцы, пачынаючы ад **Платона**, які зашыфравана выклаў некаторыя таямніцы Элеўсінскіх містэрый, нярэдка таксама імкнуліся прасвяціць народ, у розных выглядах перадаючы эзатэрычныя веды ў сваіх творах.

ЕРЭТЫЧНЫЯ РУХІ

Духоўна-рэлігійнае жыццё эпохі Позняга Сярэднявечча вызначаецца выключнай напружанасцю і супярэчлівасцю. Гэта абумоўлена і разлажэннем еўрапейскай феадальнай сістэмы гаспадаркі, і інтэнсіўнымі кантактамі з Азіяй.

Пазнаёміўшыся на Усходзе з рознымі гнастычнымі вучэннямі, крыжакі прынеслі крытычныя думкі ў Заходнюю Еўропу. Найбольш уплывовай аказалася дактрына *маніхейства*. Яшчэ ў першыя стагоддзі нашай эры хрысціянства вытрымала жорсткую барацьбу з рэлігійным сінкрэтызмам – з маніхействам і неаплатанізмам, але канчаткова іх не перамагло. Маніхейства да нашага часу вывучана недастаткова, біяграфія заснавальніка рэлігійнага руху – **Мані** – ахутана міфамі. Нарадзіўся ён у пачатку III ст. у Месапатаміі, з дзяцінства праз сваю сям’ю аказаўся ў гушчы бурлівага рэлігійнага шукальніцтва, адзін час з’яўляўся хрысцінскім прасвітарам, выкладаў сваю дактрыну персідскаму шаху, многа падарожнічаў па Кітаю і Індыі, аднойчы трапіў у рабства, і яго выкупіла нейкая багатая ўдава. З таго часу паслядоўнікаў Мані называюць “сынамі ўдавы”. Вобразная назва ў спадчыну перайшла да масонства. У 276 г. па загаду зараастрыйскіх магаў прарока Мані раскрыжавалі. Тэорыя Мані – дуалізм, характэрны і для першай па часе з’яўлення сусветнай рэлігіі – *зараастрызму*. Зараастрызм , які ўзнік у VI ст. да н.э., многа даў на пачатку станаўлення і будызму, і іудаізму, і хрысціянству, але ў далейшым у розных выглядах выступаў як нязменны антыпод монатэістычных рэлігій. У тэорыі Мані вечна змагаецца святло і цемра, дух і матэрыя [7, *112*]. Яны ўвасоблены ў “дрэве жыцця” і “дрэве смерці”. Тут увогуле прысутнічае багатая міфалогія, хоць не вельмі сістэматызаваная, але настолькі спакуслівая, што яна нязменна на працягу стагоддзяў вярталася на гістарычную арэну, праўда, заўсёды ў падноўленым, а тое і зусім мадэрнізаваным вобліку. Так, адным з галоўных пастулатаў

вышэйшага круга пасвячэння “дзяцей удавы” з’яўляецца вучэнне пра Маці Свету як яго Душу, у якой няцяжка ўбачыць Сафію александрыйскіх гностыкаў. І ў хрысціянстве ёсць вучэнне пра Сафію і заўважаецца перыяд бурнага будаўніцтва храмаў Святой Сафіі (у VI ст у Візантыі, у XI ст. ва Усходняй Еўропе), які раптоўна перарываецца, і даследчыкі не тлумачаць – чаму. Можна меркаваць таму, што эпоха была не “жаночая”, каб прызнаць жаноцкасць сутнасцю свету, а “мужчынская” – жорсткая, дынамічная. А вось у перыяд Сярэбранага веку ў Расіі ў філосафаў (**У.Салаўёў**) і паэтаў-сімвалістаў (**А.Блок, А.Белы, З.Гіпіус**) вучэнне пра Душу Свету авалодала свядомасцю інтэлігентаў, амаль да драбніц у сваёй глыбіннай сутнасці паўтараючы маніхейства.

Маніхейская секта выступала пад сцягам першапачатковага хрысціянства, якое ерэтыкі хацелі аднавіць у яго як быццам спрадвечнай чысціні. Але рымская царква адразу рашуча выступіла супраць раскольнікаў, што прыйшлі з ненавіснай Персіі. Праўда, у Візантыі у пачатку VI ст. сектанты распаўсюдзіліся шырока, але пазнейшыя ганенні прымусілі іх сыйсці ў падполле. Яны змянілі назву, эмблематыку і затаіліся надоўга. А ў XI ст. пад назвай *багумілаў* (ад імені балгарскага светара **Багуміла**) раптам узніклі ў Канстанцінопалі і разыйшліся па ўсёй імперыі. Вучэнне іх – спрошчанае маніхейства, якое коратка выглядае наступным чынам: у Бога два сыны – Сатанііл і Іісус, які часам называецца Міхаілам. Сатанііл стварыў з гліны Адама, але жыццё першачалавеку дараваў Бог-Бацька. Сатанііл пажадаў ўладарыць над цялеснай прыродай чалавека, а Богу аставіў духоўную. Аднак пазней Сатанііл вырашыў падпарадкаваць сабе ўсяго чалавека. Для гэтага ён прыняў воблік змея і спакусіў Еву. Ад іх нарадзіліся Каін і яго сястра Каламена. Каін забіў Авеля, сына Адама, і, такім чынам, злы пачатак на Зямлі перамог. У 5500 годзе ад стварэння матэрыяльнага свету Бог нарадзіў з сябе сына Іісуса, які прыняў цялесны воблік, каб змагацца з Сатаніілам і перамагчы яго. Затым Іісус узнёсся на нябёсы, заняў другое месца пасля Бацькі ў нябеснай іерархіі і атрымаў уладу над анёламі [4, *108*].

Багумілы лічылі, што душа чалавека павінна адчуваць свабоду ад цялеснай прыроды, і таму адмовіліся ад мясной ежы, шлюбу і некаторых элементаў хрысціянскага абраду. З Новага Запавету яны не прынялі Евангелле паводле Іаана. У пачатку XII ст. візантыйскі урад праследваў багумілаў, і доўгі час секта жыла патаемна, але ў Босніі багумільства стала ледзь не дзяржаўнай рэлігіяй і праіснавала да турэцкага заваявання ў XV ст. Ад багумілаў ідуць сувязі ў прасторы да заходнееўрапейскіх катараў, а ў часе – да чэшскіх гусітаў і рускіх стрыгольнікаў. Увогуле ж усе нават самыя сучасныя сектанцкія вучэнні і рухі – паўтарэнне ў новых тэрмінах названых намі, існаваўшых на пачатку першага, а затым другога тысячагоддзяў хрысціянства. Вось чаму гісторыю рэлігійных шуканняў так важна ведаць сёння.

Неадукаваных наіўных сярэднявечных сялян і рамеснікаў лёгка было ўцягнуць у секты, бо сектанты нічым не адрозніваліся ад вандроўных рыцараў іншых ордэнаў, ад манахаў, ды і гаварылі правільныя словы пра любоў да бліжняга і хрысціянскія дабрачыннасці. Завербаванага ў секту неафіта паступова і асцярожна адцягвалі ўсе далей ад каталіцкай царквы. Так жа дзейнічаюць сектанты і сёння.

У XII ст. *катары* канчаткова злучылі хрысціянства з зараастрызмам, параўнаўшы паміж сабою Бога святла, што ўпраўляў нябачнай рэальнасцю, і бога цемры – уладара матэрыяльнай рэчаіснасці. Д'ябла яны прызналі магутным і не толькі роўным Богу, але яго дыялектычнай процілегласцю. Думка гэтая прайшла праз стагоддзі – ажно да нашага часу.

Катары шырока распаўсюдзіліся ў Паўднёвай Еўропе. У Францыі яны называліся *альбігойцамі,* бо сканцэнтраваліся вакол горада Альбі ў Тулузе. Адлучаныя ад Царквы, не супакоіліся. Папа **Інакенцій II** у 1200 г. вымушаны быў арганізаваць крыжацкі паход супраць альбігойцаў, падставай для якога стала забойства папскага легата. Вайна цягнулася дваццаць гадоў і суправаджалася страшэннай жорсткасцю: як пішуць літаральна ўсе аўтары – выключна з боку папскага войска. Паколькі панує такое адзінадушша, то нам да праўды дайсці цяжка. Але ж можна паглядзець на гістарычную падзею і з іншага боку. Ерэтычны рух альбігойцаў адцягнуў на сябе нямалыя сілы з Усходу – гэта быў удар з тылу ў спіну крыжакам. Хто ведае, ці не стаў "другі фронт" у Заходняй Еўропе адной з прычын паражэння рыцараў на Святой Зямлі?

Альбігойскі рух у Еўропе меў фенаменальнае пашырэнне, захапіўшы і вярхі (уключаючы герцагаў і прынцыў), і народныя нізы. Фактычна гэта быў рух супраць Рыма, супраць папы. Секта мела, як і афіцыйная царква, сваіх епіскапаў, правінцыйныя і ўсяленскія саборы, магчыма, і свайго "папу". Праўда, і на Царкве – таксама грэх: ганенні на думку, на грамадскія погляды, няхай і заганныя, маюць знак "мінус", тым больш масавыя знішчэнні людзей, як і было з катарамі.

З альбігойцамі аказаліся звязаныя паэты-трубадуры. Папы называлі мастацкую мову трубадураў моваю ерасі. Можна паверыць, бо для нас паэзія трубадураў, сапраўды, амаль незразумелая. Толькі здаецца, што ў яе адзіны сэнс – каханне да канкрэтнай "пані сэрца". На самай справе гэта знешні фасад, а за ім – яшчэ тры-чатыры сэнсы, у тым ліку, рэлігійны, філасофскі, палітычны. Як, дарэчы, і ў "Боскай камедыі" **Дантэ**, які, калі і не быў сам катарам, дык, бясспрэчна, спачуваў ім.

Усе ерасі этнолаг і гісторык **Л.М. Гумілёў** называў "сістэмай негатыўнай экалогіі". Яны аказваюць адмоўнае ўздзеянне нават на здаровыя этнасы, разбураючы спрадвечныя стэрэатыпы мыслення і паводзін. Дакладна і даходліва, у адрозненне ад многіх іншых даследчыкаў, Л. Гумілёў разбірае кожную з такіх антысістэм і робіць выснову, што, скажам, альбігойства – нават і не ерась, а менавіта антыхрысціянства, што яно далей ад

хрысціянства, чым іслам і нават тэістычны будызм [6, *126-134*]. Сапраўды, ерэтычныя рухі, маючы мноства дагматычных і этнаграфічных адрозненняў, сыходзіліся ў адным – у непрыняцці рэчаіснасці, сапраўды, цяжкай і страшнай, а разам з ёю – у адмаўленні сумлення. Не любячы свет, ерэтыкі не збіраліся яго захоўваць, імкнуліся да знішчэння ўсяго жывога, усяго прыгожага: секты выступалі супраць Прыроды (у тым ліку, чалавечай прыроды, адвяргаючы шлюб), а значыць, супраць Бога. Гэты дух метафізічнага нігілізму, паступова нарастаючы, прайшоў праз стагоддзі, прывёўшы ўрэшце да цяперашняй тэхнакратычнай цывілізацыі, якая ўжо поўнасцю вычарпала сябе і за якую Зямля – жывая планета, – безумоўна, людзям адпомсціць.

ПОШУКІ ГРААЛЯ

На другім полюсе сярэднявечнай рэчаіснасці з яе жыццененавіснымі ерасямі і іх жорсткім падаўленнем – паэтычная мара пра Святы Грааль, адзін з самых прыгожых міфаў чалавецтва, які так і застаўся неразгаданы.

У канцы XIX ст. вядомы амерыканскі пісьменнік **Марк Твен** жорстка высмеяў самую папулярную легенду Сярэднявечча ў знакамітым рамане “Янкі пры двары караля Артура”. Сюжэт твора захапляльны і ў многім наватарскі для таго часу: фантыстычным чынам герой твора – сучаснік аўтара-амерыканец, увасабленне дзелавітасці і прагматызму, – трапляе ў сярэднявечную эпоху. Тут прадпрымальны янкі наладжвае той побыт, да якога прывык: будуе чыгунку, праводзіць у Камялот тэлеграф і тэлефон, навешвае рэкламныя шчыты на бедных рыцараў, калі тыя адпраўляюцца “грааліць”. Праўда, яшчэ і **Мігель дэ Сервантэс** за тры стагоддзі да Марка Твена падсмейваўся з ідэі рыцарскага вандроўніцтва. Але ідэя ўсё ж аказалася настолькі прыцягальная, што вылілася – пры ўсёй іранічнай аўтарскай задуме – у геніяльны вобраз высакароднага чалавека, гатовага аддаць жыццё за Прыўкрасную Пані і за Дабро, – Дон Кіхота. “Дон Кіхот!” – ускрыкнуў **Напалеон**, даведаўшыся пра мальтыйскую каранацыю (на самай справе – авантуру) рускага імператара **Паўла I**. У пасляваенны савецкі час, калі дагматычныя марксісцкія лозунгі ўжо не дзейнічалі, людзей імкнуліся выхоўваць якраз на вобразе Дон Кіхота: дастаткова згадаць папулярныя кінафільмы – экранізацыю сервантаўскага рамана з бліскучымі **М.Чаркасавым** і **Ю.Талубеевым** у галоўных ролях і камерна-сціплую, але вельмі абаяльную стужку 60-х гадоў “Дзеці Дон-Кіхота” з выключна таленавітым **А.Папанавым**. У наш час, калі б і ўзялі мастакі вобраз Дон-Кіхота для інтэрпрэтацыі, то, безумоўна, у гратэсковым постмадэрніцкім ключы, гэта значыць, поўнасцю вывярнуўшы бессмяротны эпахальны тып навыварат, апляваўшы лепшыя рысы і ад душы пакпіўшы з яго.

У эпоху Сярэднявечча вандроўніцтва рыцараў зусім не было анахранізмам, як ужо ў час стварэння рамана Сервантэса: сур’ёзна, з поўнай

адказнасцю малодшыя сыны радавітых сем'яў адпраўляліся ў цяжкія падарожжы, каб змагацца з сарацынамі, вызваляць з-пад улады драконаў прыгажунь, але найперш – завалодаць Граалем.

Грааль – самая таямнічая рэч не толькі Сярэднявечча, – усёй хрысціянскай эпохі. Найбольш распаўсюджанае тлумачэнне паняцця – чаша (мы свядома астаўляем старажытную славянскую лексему). Відаць, сакральнасць чашы ўзнікла яшчэ ў эпоху палеаліту, калі людзі толькі пачалі рабіць посуд з каменя, гліны ці дрэва. Ды і што часцей за ўсё знаходзяць археолагі ў пахавальнях? Менавіта посуд. У самай старажытнай з усіх рэлігійных кніг – зараастрыйскай Авесце – распавядаецца міф пра першага іранскага цара-бога Джамшыда, у якога была незвычайная чаша: у ёй можна было ўбачыць літаральна ўсё, што робіцца ў любой кропцы Сусвету (прататып казачнага чароўнага сподачка з наліўным яблычкам). А вось **Будда** ўвогуле не валодаў ніякай маёмасцю, акрамя чашы. Яго любімы вучань **Ананда** пахаваў попел Гаутамы пад імітацыяй перавернутай чашы – ступай. Адначасова ступа (напрыклад, ступа ў Санчы) сімвалізуе сусветную Гару – Цэнтр Свету. У скандынаўскай міфалогіі таямнічы чароўны кацёл захоўваў бог Тор, у кельцкай – бог Луг. У рамане "Залаты асёл" рымскага класіка **Апулея** егіпецкая багіня Ізіда трымае канопу – пасудзіну "вечнага жыцця". У Індыі зялёная чаша ў выглядзе лотаса з 12-ю пялёсткамі – месца знаходжання самога вярхоўнага бога Брахмы. Аналагам яе з'яўляецца сардэчная чакра Атма, інакш кажучы, сэрца чалавечае.

Чаша – улюбёны вобраз старажытнай містыкі. Свет – таямнічая чаша, у якой перамяшаліся, як вада з віном, усе вышэйшыя і ніжэйшыя, матэрыяльныя і духоўныя элементы. У прыватнасці, матэрыя, як згадваецца ў адным герметычным фрагменту, – Чаша Быцця, у якой адбываецца творчае браджэнне і працэс духоўнага светастварэння. У **Піфагора** паняцце чашы з'явілася сімвалам духоўнай індывідуальнасці, але ў ёй жа пазнаецца і Боская сутнасць, часцінкай якой з'яўляецца кожная асабістая свядомасць. Вобраз чашы ў класічную эпоху набываў усё большую глыбіню. Чаша ўтрымлівае арыстоцелеўскую "prima materia" – першаматэрыю. У хрысціянстве чаша – і сімвал пакут **Хрыста** ў Гефсіманскім садзе, і месцішча Яго крыві, якую сабраў **Іосіф Арымафейскі** на Галгофе. Тая ж самая чаша стаяла перад Хрыстом і апосталамі падчас Таемнай вячэры.

Звычайна заходнія аўтары робяць акцэнт на кельцкім культу свяшчэннага катла як прататыпу Грааля. Мы ж звяртаем увагу на тое, што міф шырока распаўсюдзіўся падчас крыжацкіх паходаў, значыць, быў прынесены ўсё ж з Усходу, але ў Еўропе арганічна злучыўся з мясцовымі культамі. Само слова "грааль" тлумачаць па-рознаму: выводзяць яго з грэцкага "кратар" (пасудзіна для змешвання віна і вады), ірландскага "крыоль" – "кошыку дастатку", старафранцузскага "грааль" і партугальскага "граль" – чаша. Славянскае слова "чаша" **Б.Рыбакоў** невыпадкова звязвае са словамі "чары", "чараваць". Адносна ж "грааля" мы дазволім сабе прывесці

ўласную этымалогію. Перш за ўсё тут звяртае на сябе ўвагу надзвычай распаўсюджаная ў індаеўрапейскіх мовах марфема “ра”, што сустракаецца ў мностве слоў, якія раней неслі, як мы мяркуем, сакральны сэнс, бо Ра – імя язычніцкага бога Сонца. Марфема “ал” (“ол-іл-эл”) – таксама адна з самых старажытных і азначала верх, неба, вышэйшы прынцып (адсюль Алімп, на якім жылі грэцкія багі, Алах – мусульманскі Бог, бел-гаруч камень Алатыр, райская птушка Алканост, алтар). Літара “г” часта ўзаемазаменная з “к”, а “к” амаль ва ўсіх мовах – прыназоўнік, што азначаў набліжэнне да аб’екту – тое ж, што ў беларускай мове “да”. Такім чынам, “грааль” літаральна – “да бога (Сонца) вярхоўнага”.

Праўда, паўтараем: калі ў рыцарскім хрысціянскім асяроддзі Грааль – перш за ўсё кроў Хрыста, якая валодае, безумоўна, самымі незвычайнымі ўласцівасцямі, то ў народнай міфалогіі – нешта накшталт абрусу-самабору або рога, з якога “ўсяго многа”. Ёсць, аднак, яшчэ адна трактоўка вобраза – акультная. Тут чаша звязана і з паняццем каменя: магчыма, сама з каменя ці ўмяшчае ў сябе камень. Паводле катарскай легенды, Грааль быў зроблены з ізумруда, што выпаў з ілба Люцыпара (іншы варыянт – з яго кароны), калі ён падаў у бездань. Падобна таму, як **Дзева Марыя** выкупіла грэх Евы, кроў Месіі, сабраная ў Грааль, выкупіла грэх упалага анёла. Тут мы зноў-такі бачым ерытычнае апраўданне зла. Але міф хавае і шмат што іншае. Напрыклад, чаша – сімвал Сэрца Бога (у Індыі Атма – чалавечае сэрца, што заключае ў сабе Боскі пачатак). Сапраўды, хіба сэрца – не чаша, з якой разам з крывёю выцякае само жыццё? Натуральна, што Грааль замяшчае Сэрца **Хрыста** як месцішча Яго крыві і робіцца, такім чынам, сімвалічным эквівалентам Выратавальніка. Сэрца ж ва ўяўленнях старажытнасці – цэнтр цэласнага існавання. Таму і Грааль – Цэнтр Існага. Цэнтр у эзатэрычнай традыцыі – Рай. Значыць, там, дзе Грааль, – магчымае месца страчанага на зямлі Раю.

Пасля Узнясення **Хрыста Іосіф Арымафейскі** перанёс Чашу або ў Францыю ў замак Мансегюр (пазней – апошняе прыстанішча катараў), або ў Брытанію. Тут паданне ўвайшло ў цыкл кельцкіх міфаў пра караля **Артура** (сёння даказваецца, што ён – русіч, што перасяліўся на Брытанскія астравы) і рыцараў Круглага Стала. Дарэчы, круглая форма стала звязана, безумоўна, з задыякальным колам, ды і размяшчалася за ім 12 рыцараў – як 12 сузор’яў. На многіх старажытных мініяцюрах у цэнтры стала, за якім артуравы рыцары, – абавязкова стаіць чаша як сімвал духоўнага цэнтру, яднання існага і сяброўскай згуртаванасці.

Грааль, як лічыць філосаф **Р. Генон**, адначасова і чаша, і кніга. У некаторых варыянтах легенды абедзве семантыкі набліжаюцца, паколькі на чашы з’яўляюцца надпісы, зробленыя самім **Хрыстом** ці анёлам [5, *8-14*]. Іншымі эквівалентамі чашы аказваецца трохкутнік вяршынаю ўніз, ружа, паўмесяц. Усе сімвалы ўзаемна дапаўняюць адзін аднаго і гарманічна

звязаныя паміж сабою. Сувязь чашы і кнігі зусім блізка падводзіць нас да самага глыбокага разумення Грааля як *філасофскага каменя*.

Пошук філасофскага каменя звычайна звязваюць з дзейнасцю алхімікаў. Сапраўды, позняе Сярэднявечча – пачатак шырокага распаўсюджання *алхіміі* ў Еўропе. Яна зноў-такі прынесена з Усходу, ад арабаў. Але чаму раптам арабы аказаліся такімі таленавітымі ў галіне, што патрабуе функцыянавання вялікай шматвяковай традыцыі ў вобласці філасофіі, навукі, ды і тэхнікі? На самай справе арабы (а хутчэй – яўрэі) перадалі, вярнулі ў Еўропу тое, што яна некалі страціла. Калі мусульманскія заваёўнікі спалілі ў V ст. Александрыйскую бібліятэку, частка рукапісаў усё ж, відаць, ацалела. На Усходзе іх прачыталі, вывучылі і адкрылі нязведаныя пласты даўно забытай навукі, а таксама геніяльныя трактаты **Платона**, **Арыстоцеля** і іншых антычных мысляроў. У XIII ст. лепшыя людзі Еўропы зноў прыпалі да крыніцы элінскай мудрасці. Выдатны вучоны **Альберт Вялікі** і яго вучань **Фама (Тама) Аквінскі** былі манахамі ордэна дамініканцаў, глыбока рэлігійнымі людзьмі і ў той жа час гарачымі прыхільнікамі вучэння Арыстоцеля.

Альберта за яго веды сучаснікі называлі Doctor Universalis. У дзяцінстве, як ён сцвярджаў, яго наведала сама **Дзева Марыя** і ўзнагародзіла геніяльнасцю. Альберт – адзін з нямногіх, хто асмельваўся прэпарыраваць жывёл, каб вывучыць іх анатомію, цудоўна ведаў батаніку (як у свой час і Арыстоцель) і многа пісаў пра алхімію. Вакол Альберта склалася цэлая міфалогія. Адна з фантастычных гісторый асабліва папулярная – пра зробленага знакамітым вучоным механічнага чалавека (фактычна робата), які выконваў розную хатнюю працу. Вучань Альберта Фама Аквінскі ўрэшце знішчыў робата (чаму і якім чынам – тут існуе мноства варыянтаў). Фама – адзін з самых выдатных філосафаў не толькі Сярэднявечча – усёй хрысціянскай эры. Усё сваё жыццё ён імкнуўся прымірыць дагматы Царквы і тэорыі грэцкіх філосафаў, сфармуляваў многія фундаментальныя прынцыпы каталіцызму. Вучэнне Фамы асабліва актуальнае сёння, калі відавочна адбываецца ўзаемнабліжэнне рэлігіі і навукі. Магчыма, іх сінтэз будзе самай яскравай асаблівасцю духоўнага жыцця XXI ст.

Фама Аквінскі адвяргаў алхімію як ерась, але і ён шукаў філасофскі камень, бо яго цікавіла не пераўтварэнне элементаў (напрыклад, свінца ў золата) з дапамогай філасофскага каменя, а пошук арыстоцелевай першаматэрыі, або пятага элементу, з якога ўзніклі астатнія чатыры – агонь, вада, зямля, паветра. Філасофскі камень, безумоўна, не камень у звыклым разуменні, а нейкая загадкавая субстанцыя. Яна ж – элексір жыцця (тыпу “жывой вады” ў казках). Так што для алхімікаў больш важным было не золата рабіць (хоць іх да гэтага прымушалі ўладары), а знайсці спосаб захавання вечнай маладосці. Многія пакаленні алхімікаў жыцці паклалі на вывучэнне старажытных манускрыптаў і бясконцыя вопыты ў сваіх лабараторыях, каб знайсці запаветную формулу. Цяжкая іх праца атрымала

назву Вялікага Тварэння. На сцянах гатычных сабораў, у жывапісу і ў прыгожым пісьменстве таго часу можна знайсці шмат алхімічных сімвалаў – многія з іх і сёння не паддаюцца расшыфроўцы.

Такім чынам, Грааль – гэта і сімволіка чашы, і яе пошук. Пошук можна разумець у духоўна-філасофскім сэнсе – як разумелі алхімікі, а можна ў больш дзейсна-этычным – як разумелі рыцары. Пра рыцарскі пошук Грааля мы ведаем у асноўным з літаратурных твораў таго часу, у якіх злучаны шуканні Чашы з прыгодамі караля Артура і яго ваяроў.

Заходнія аўтары звязваюць радавод **Артура**, які жыў, як быццам, у VI ст., з дачкой **Іосіфа Арымафейскага Ганнай**, а самога Іосіфа лічаць братам **Ісуса Хрыста – Іакавам (**!) [3]. Адзін з яе нашчадкаў, а продкаў Артура, у міфах – таемны Кароль-Рыбак, што і захоўвае Грааль. Ёсць і яшчэ больш экстравагантныя версіі. У апошні час некаторыя даследчыкі пад “кроўю Ісуса” ў Граалі разумеюць непасрэдна Яго цялесных нашчадкаў: быццам бы ў **Хрыста**, што ўзяў шлюб з **Марыяй Магдаленай** у Кане Галілейскай, былі дзеці [2]. Думка гэтая ідзе яшчэ ад **Марціна Лютара**. Згодна названай версіі атрымоўваецца, што Кароль-Рыбак і ёсць нашчадак **Хрыста**. Аднойчы Кароль-Рыбак захварэў, і ўсё, што вакол яго, пачало гінуць, павядаць, высыхаць (гэта тэма выкарыстана ў “Падзенні дома Эшэраў” **Э.По** і “Бясплоднай зямлі” **Т.Эліёта**): жывёлы не нараджаліся, дрэвы не давалі пладоў, мялелі крыніцы. Каля хворага манарха дзень і ноч – урачы і рыцары. Нарэшце сэр Парціфаль прама і рашуча пытае: “Дзе Грааль?” Невядома. Але ўсе нягоды – з-за яго страты (страты, можна меркаваць, духоўнасці). У адных творах Парціфаль, у іншых – і астатнія рыцары адпраўляюцца шукаць Грааль. Яго вяртанне – адраджэнне ўсёй Прыроды. Існуюць і іншыя сюжэты пра Чашу.

Першая дакументальная згадка пра Грааль узыходзіць да 717 г., калі брытанскаму манаху **Валерану** промроіўся **Хрыстос** і Грааль. У XIII ст. на Валерана спасылаўся ў “Царкоўных хроніках Гластонберы” **Іаан Гластонберыйскі**. Згадвае пра Грааль і самы папулярны храніст таго часу **Гальфрэд Манмуцкі** ў “Гісторыі брытаў”. А мастацкія творы з’явіліся яшчэ ў канцы XII ст.: “Іосіф Арымафейскі. Раман пра Грааль” бургундскага пісьменніка **Робера дэ Борана**, “Поўная гісторыя Святога Грааля” невядомага нідэрландскага аўтара, ананімная англійская паэма “Гавэн і Зялёны Рыцар”. Але найбольшую вядомасць набылі выключна таленавітыя творы француза **Крэцьена дэ Труа,** які з’явіўся заснавальнікам жанру рыцарскага рамана, “Парціфаль” і “Ланселот”, а таксама немца **Вальфрама фон Эшэнбаха** – “Парціфаль”. Асаблівасцю названых твораў з’яўляецца іх бясспрэчная сувязь з ордэнам тампліераў. Мяркуючы па ўсім, увесь цыкл пра Артура і Грааль узнік па замове і ў асяроддзі храмоўнікаў, якія тут прадстаўлены як ахоўнікі Вялікай Таямніцы і Каштоўнасці – крыві **Хрыста**, пад якою можна разумець і Яго нашчадкаў.

Грааль ва ўсіх згаданых творах захоўваецца ў замку на недасягальнай гары Мансальват (Гары Выратавання), што сімвалізуе, бясспрэчна, міфалагічную Сусветную Гару. Магчыма, яе прататып – апошні перад жудаснай пагібеллю бастыён катараў Мансегюр, у якім і фашысты шукалі Грааль (ды нават сёння такія ахвотнікі сустракаюцца, хоць разбураны замак цяжкадасягальны). У раманах вакол Мансальвата ніхто не жыве, але ў самім замку нейкая таямнічая абшчына ахоўвае каштоўнасць. Трапіць у замак немагчыма, пакуль брацтва Грааля само не выбярэ таго, хто чысты сэрцам, хто змагаецца за дабро, як Дон-Кіхот, хто самаадданы, высакародны і сумленны. Зрабіцца ахоўнікам Грааля – вялікі гонар, шчасце і найвышэйшае дасягненне для чалавека тут, на зямлі, – вышэй за ўсё, што толькі можна жадаць. Вось чаму нямала людзей ў Сярэднявечча, ды і пазней, імкнуліся да мэты, да самага таямнічага месца на свеце. Але траплялі на Мансальват толькі выбраннікі. Загадка ў тым, што ніхто з шукальнікаў замак не знойдзе – ён нябачны, а трапіць туды можа, паўтараем, толькі той, каго пакліча сам Грааль [10, *7-12*]. Бо, сапраўды, хто можа сказаць пра сябе, што ўжо дасягнуў дасканаласці і гатовы для сваёй місіі ахоўніка Грааля?

Літаратурныя творы пра шукальнікаў Чашы пабудаваны на суцэльных алегорыях і сімвалах. Часавыя, прасторавыя каардынаты – усё няпэўна адносна Грааля, таму пераказаць сюжэты надзвычай цяжка. Пісьменнікі апісвалі замак нечым падобны да Храма **Саламона**, але ўсё ж дакладнага ўяўлення пра святое месца не далі. Натуральна, тут проста ўсё пакуль недасягальна для чалавечага розуму. Сам Грааль, напрыклад, у Крэцьена дэ Труа лунае ў паветры і дае сваю сакральную сілу Каралю-Рыбаку, а праз яго – усёй Прыродзе. Ахоўнікам Грааля даруецца доўгая-доўгая маладосць. Усе чыстыя сэрцы Чаша напаўняе духоўнай энергіяй, а для няверніка ў і грэшнікаў ён застаецца нябачны. Такім чынам, замак Святога Грааля – Зямля Абетаваная, месца ажыццяўлення самых высокіх, запаветных ідэалаў чалавецтва.

Вобраз Грааля асноўваецца на рэліквіях ранняга хрысціянства, але сама Царква ніколі не прызнавала яго за факт і звязвала міф з язычніцкімі традыцыямі, лічачы кашчунным.

Сапраўды, Грааль – прыклад дзіўнага сінтэзу міфалогіі і рэлігіі. Хоць паданне пра Чашу і заснавана на гісторыі **Хрыста**, але не мае дачынення да афіцыйнага каталіцтва: гэта шэдэўр фальклору, народнага хрысціянства і адначасова – адзін з самых шырока распаўсюджаных і абаяльных вобразаў літаратуры Сярэднявечча. Яго можна лічыць найбольш семантычна глыбокім і рамантычным сімвалам усёй эпохі, пра якую мы і завяршаем гаворку.

Літаратура:

3. Агіевіч У.У. Сімволіка гравюры Скарыны. – Мн., 1999.

4. Бейджент М., Лей Р., Линкольн Г. Святая Кровь и Святой Грааль. _ М., 1997.
5. Гарднер Лоренс. Чаша Грааля и потомки Иисуса Христа. – М., 2001.
6. Гекерторн Ч.У. Тайные общества всех веков и всех стран. В 2-х тт. Т.1. – М., 1993.
7. Генон Р.Символы священной науки. – М., 2002.
8. Гумилев Л.Н. География этноса в исторический период. – Л., 1990.
9. Истоки тайноведения. Справочник по оккультизму. – Симферополь, 1994.
10. Никитин А. Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в советской России. – М., 2000.
11. Парнов Еремей. Трон Люцифера. Критические очерки магии и оккультизма. – М., 1985.
12. Рудзитис Р. Братство Грааля. – Рига, 1994.

ЗНАЧЭННЕ БЕЛАРУСКАЙ КЛАСІКІ Ў СУЧАСНЫМ СВЕЦЕ

Літаратуразнаўча-сацыялагічныя разважанні

Вывучэнне нацыянальнай класікі праходзіла праз шматлікія этапы, змяняючыся кожнае дзесяцігоддзе, а часам нават пяцігоддзе. Тут мела значэнне не толькі грамадска-палітычная сітуацыя на савецкай, а потым на постсавеццкай прасторы, але і фактары больш глабальнага характару – цывілізацыйнага, метагістарычнага, нават метафізічнага.

Быў час – 20-30-я гады, калі галоўная ўвага звярталася на рэвалюцыйнасць паэтаў, на дэтэрмінаванасць тых ці іншых класічных твораў грамадска-палітычнымі працэсамі. Такі падыход у той час заканамерны, бо гэта былі гераічныя і трагічныя дзесяцігоддзі – эпоха пабудовы сацыялізму ў СССР, а на самай справе ажыццяўленне *мадэрну* – праекту цывілізацыйнага, глабальнага, які ў Заходняй Еўропе пачаўся ў XVIII стагоддзі, а хутчэй – яшчэ раней, з эпохі Адраджэння. Мадэрн, або неперарыўнае навукова-тэхнічнае развіццё, тэхналагічны прагрэс захопліваў усё большыя тэрыторыі Зямлі, і ў XX стагоддзі не мог не закрануць Усходнюю Еўропу, і разам з ёю ўвесь СССР, а таму, натуральна, і Беларусь. “Мадэрнізацыя ўздагон”, праведзеная ў фенаменальна рэкордныя гістарычныя тэрміны, удалася: СССР пабудаваў магутную індустрыю, перамог у Вялікай Айчыннай вайне, першы выйшаў у космас.

Але мадэрнізацыя – ці тое ў Велікабрытаніі, ці тое ў ЗША, ці тое ў славянскім свеце – заўсёды адбываецца за кошт чаго-небудзь, а хутчэй – каго-небудзь. Успомнім “агароджванне” ў Англіі, знішчэнне карэннага індзейскага насельніцтва ў ЗША. “Мадэрнізацыя ўздагон” у савецкай дзяржаве не была буржуазнаю, як у іншых краінах, мела надзвычай

спецыфічныя рысы, і пры гэтым аказалася асабліва ахвярнай, крывавай, драматычнай па ўсіх параметрах. Знішчалася патрыярхальная культура, сялянская Атлантыда. У той жа час – парадаксальна – яна ж адраджалася ў іншай форме: калгасы і саўгасы – своеасаблівае вяртанне да сялянскай грамады, абшчыны. Пакутлівую трансфармацыю ва ўсіх яе складанасцях і парадоксах выдатна адлюстравала беларускай літаратура – Я.Колас, М.Зарэцкі, К.Чорны, І.Мележ.

А ці ставілася ў класікаў праблема “за кошт чаго?” Ставілася, але апасродкавана: як апяванне, паэтызацыя таго, што адыходзіла, таго, што прыносілася ў ахвяру – традыцыйнага грамадства (“Новая зямля” Я. Коласа, “Сыходзіш, вёска, з яснай явы…” Я. Купалы, “Вязьмо” М.Зарэцкага і інш.). Паэтаў-прарокаў не пакідала адчуванне, што гіне прыгажосць, знішчаецца сама аснова беларускага этнасу. Аднак вывучэнне класікі адбывалася з тых пазіцый, з якіх ажыццяўляўся і грандыёзны камуністычны праект, – амбіцыйных, энтузіязных. Прычым праектам удалося запаліць не толькі народы тагачаснага СССР, але і многіх краін свету.

Калі амбіцыі ўнутры камуністычнага праекту варожым сілам неканчаткова пераможанага фашызму (у шырокім сэнсе слова – як усяленскага зла) удалося пагасіць, тады вывучэнне класікі пайшло ў іншым рэчышчы: з пазіцый народнасці, патрыятызму, у нацыянальным аспекце. У 50-70-я гады вывучэннем класікі займаліся лепшыя, як відаць з вышыні цяперашняга часу, беларускія літаратуразнаўцы: М. Ларчанка, Ю. Пшыркоў, І. Навуменка, У. Калеснік, М. Грынчык, А. Лойка, С. Александровіч, А. Адамовіч, Д. Бугаёў і інш.

Чаму ніхто з сённяшніх даследчыкаў не ставіў пытанне: адкуль у заідэалагізаванай савецкай навуцы, прычым навуцы, як тады лічылася, правінцыйнай, не маскоўскай, узнікае выдатная плеяда нацыянальна арыентаваных вучоных-філолагаў? Калі так моцна ціснула цэнзура, калі дыктавала, што пісаць, партыя, адкуль раптам узяліся фундаментальныя, і зусім не сацыялагічнага плану, даследаванні па творчасці Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, М. Гарэцкага, К. Чорнага, даследаванні, якія і сёння не страцілі свайго значэння, па якіх мы ўсе вучыліся і вучым самі студэнтаў? Ды справа ў тым, што грамадская атмасфера пасля страшнай вайны, ды яшчэ ў Беларусі, дзе да ўлады прыйшлі не чыноўнікі, а кіраўнікі-партызаны, кардынальна змянілася ў параўнанні з 30-мі гадамі, а нашы сённяшнія вучоныя-філолагі ўпарта не жадаюць бачыць розніцу. Можа быць, яны, хто рос пераважна ў вёсцы, хто жыў у студэнцкіх і аспіранцкіх інтэрнатах, не адчувалі атмасферу, ды і не маглі ў поўнай меры адчуваць, але я, у віры пісьменніцкага жыцця 50-60-х гадоў, чуючы літаральна кожны дзень размовы пісьменнікаў, акцёраў і грамадскіх дзеячаў, адчувала дух часу, яго смак надзвычай востра. Таму я дазволяю сабе выходзіць на іншыя, чым традыцыйна прынята ў нашай навуцы пад уплывам ліберальнай ідэалогіі, абагульненні. Большасць даследчыкаў, якіх я назвала вышэй, ваявалі – у

рэгулярным войску ці ў партызанскім атрадзе, яны, як і пісьменнікі-франтавікі, зусім інакш глядзелі на жыццё, а таму і выраслі ў выдатных даследчыкаў. Вось мой адказ на пастаўленае пытанне. У сваім артыкуле “Міф пра Сталіна і яго развянчанне М.С. Хрушчовым ва ўспрыняцці беларускіх пісьменнікаў-франтавікоў” я пісала: “Пакаленне пераможцаў увогуле інакш глядзела на жыццё, чым пісьменнікі даваеннага часу. Творцы, што ўліліся ў склад Саюза беларускіх савецкіх пісьменнікаў пасля таго, як прыйшлі з фронту, былі сацыяльна ўпэўнены ў сабе, у сваёй праўдзе: яны прызвычаіліся да ініцыятывы, да самастойнага прыняцця рашэнняў у сітуацыях самых неспрыяльных і незвычайных. Ужо хоць бы па гэтай прычыне іх нельга назваць ахвярамі сталінскага міфа: яны кожны па-свойму, адпаведна свайму жыццёваму вопыту, глядзелі на свет і ўмелі бачыць у ім розныя бакі – інакш бы не сталі пісьменнікамі. Шмат хто з гэтых людзей стаў антысталіністам, але не антысаветчыкам! Гэта сур’ёзныя людзі, якія ведалі адносна сябе, што яны – пераможцы, што сваю галоўную справу ў жыцці яны зрабілі годна; менавіта сваёй жыццёвай пазіцыяй, сваёй самастойнасцю яны паставілі ўлады перад неабходнасцю выпусціць пару і шукаць казла адпушчэння ў асобе Сталіна”. 50-60-я гады – гэта быў той шчаслівы для Беларусі час, калі менавіта пісьменнікі ваеннага прызыву вызначалі грамадскую атмасферу, а кіраўнікі дзяржавы – П. Машэраў, В. Казлоў. К. Мазураў – іх у гэтым падтрымлівалі.

Праўда, можна вылучыць яшчэ адзін фактар, які садзейнічаў росквіту беларускага літаратуразнаўства: сам аб’ект вывучэння – беларуская літаратурная класіка – сфарміраваў з даследчыкаў карыфеяў беларускай навукі. Жыло ў іх ва ўсіх імкненне адыйсці ад сацыяльнасці, палітызаванасці, намацаць тое светапоглядна-ментальнае, што робіць нацыю нацыяй, што праходзіць праз стагоддзі і нават тысячагоддзі і абавязкова знаходзіць выяўленне ў класіцы.

Насуперак панылай сацыяльнасці з’явілася таксама і імкненне паглядзець на класічныя творы пад знакам красы, гармоніі, вечных каштоўнасцей. Ужо нас, трэцяе пасляваеннае пакаленне, так вучылі: менавіта з гэтых пазіцый я – пад кіраўніцтвам доктара філалагічных навук, прафесара І. Навуменкі – пісала дыпломную працу па “Новай зямлі” Я. Коласа.

Мы – пад моцным уплывам нашых настаўнікаў – яшчэ больш адышлі ад усяго сацыяльнага, нават ад гістарызму, павярнулі ў нюансы побыту, этнаграфізм, экалагічную праблематыку (бо сялянская Атлантыда – ужо амаль пагрузілася ў ваду). Я, тады дацэнт БДУ, вяла ў 80-я гады студэнцкі навуковы семінар “Чалавек і прырода ў мастацкай літаратуры”, на занятках якога сцвярджала, што вывучаць беларускую літаратуру неабходна менавіта з такой вышыні: стасункаў чалавека і прыроды. Яны, гэтыя стасункі, самыя важныя, вызначальныя (на другім месцы – стасункі мужчыны і жанчыны), а ўсе астатнія – усяго толькі вытворныя ад іх ці знаходзяцца ўнутры галоўнай дыхатаміі.

З іншага боку, абвастрылася цікавасць да маральна-этычных, экзістэнцыяльных праблем, канчаткова ўсталявалася думка, што літаратура – ахоўнік чалавечнасці ў чалавеку, абаронца народа (даследы У. Гніламёдава, В. Жураўлёва, Г. Кісялёва, М. Мушынскага, М. Мішчанчука, С. Лаўшука, В. Рагойшы, М. Тычыны і ўсе, названыя вышэй, з папярэдняга пакалення). І даследчыкі класічных твораў, і самі пісьменнікі (яшчэ актыўна працавалі, акрамя І. Мележа, пісьменнікі-франтавікі) усё больш адыходзілі ад навязанай ім ролі выяўляць у доследах і мастацкіх творах афіцыйнае самаадчуванне грамадства, а ўсё больш сцвярджалі ахоўную, аздараўляльную функцыю літаратуры.

Праўда, у канцы 80-х – пачатку 90-х гадоў чым больш прафесійным і заглыбленым рабілася вывучэнне класікаў, тым менш пісьменнікі малодшых пакаленняў вучыліся ў апошніх. Жыццё так імкліва пабегла наперад, што класіка пачала ўспрымацца безнадзейна састарэлай, хоць і неабходнай – як нейкі рэлікт, музейная каштоўнасць – для падтрымання прэстыжу нацыі. Адкрылася шмат іншых тэм, далёкіх ад цікаўнасці нашых класікаў і нават немагчымых для іх: адмаўленне таталітарнага мінулага, перагляд вынікаў Другой сусветнай вайны (апалагетыка пісьменнікаўз-эмігрантаў), трагедыя Чарнобыля… У прынцыпе ўсе было важным і неабходным. Але экстэнсіўнае развіццё несла свае выдаткі. І чым больш паглыбляліся супярэчнасці позняга савецкага грамадства і супярэчнасці сусветныя, цывілізацыйныя, нават родава-чалавечыя, тым менш назіралася імкненне і тэарэтыкаў, і пісьменнікаў-практыкаў гэтыя супярэчнасці аналізаваць, разумець ва ўсім аб’ёме, ацэньваць дыялектычна. Менавіта дыялектычна. Знік смак да самога дыялектычнага ходу думкі. Ну, яшчэ адно апісанне жахаў сталіншчыны – заўсёды з адных і тых жа пазіцый, без разумення ўсіх драматычных супярэчнасцей 30-х гадоў, яшчэ адзін здзек з “саўкоў”, яшчэ адзін плач па пакінутых пасля Чарнобыля вёсках… А між тым, жывая цікавасць чытачоў да літаратуры ўсё больш страчвалася. Журналізм, голая публіцыстычнасць, культ факту пачалі знішчаць вобразнае слова, а “мыльныя оперы”, бясконцыя дэтэктыўныя серыялы адцягнулі на сябе былых шчырых чытачоў высокамастацкай белетрыстыкі (у добрым сэнсе слова).

У крымінальныя, ілжывыя і подлыя 90-я гады нічога каштоўнага ў беларускай літаратуры, як і ў іншых постсавецкіх, створана не было. Гэта яшчэ адно сведчанне таго, што для працы пісьменніка неабходна не тое, што стабільнасць у грамадстве, але некаторы парадак у душы. А ён немагчымы, калі адмаўляецца ўсё, раней галоўнае ў жыцці, калі з прыгажосці здзекуюцца, калі ірвуцца сувязі паміж нацыямі, пакаленнямі, паміж бацькамі і дзецьмі, паміж рознымі сацыяльнымі групамі. І з класікай пачалі распраўляцца зусім смела і жорстка. Адна, тады добрая, студэнтка нашага філфака, а сёння малады кандыдат навук, даволі востры крытык, пісала ў курсавой працы: “Янка Купала і Якуб Колас – бяльмо на воку беларускай літаратуры…” Так

вучылі нашу моладзь некаторыя прафесары і дактары навук – зусім не так, як вучылі нас.

Між тым даследчыцкая думка ўсё ж працавала. У акадэмічным інстытуце літаратуры імя Я. Купалы, сёння аб'яднаным з інстытутам мовы дзеля капейкавай эканоміі, ішла праца па стварэнні фундаментальнай "Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя" ў 4-х тамах. Пры ўсіх, сёння відавочных, недахопах гэтага выдання, абумоўленых якраз дурасцю, нігілізмам, антыаналітызмам і ідэйнай разхрыстанасцю 90-х гадоў, тут усё ж адчуваецца шырыня падыходаў, напрацаваны за дзесяцігоддзі прафесіяналізм у эстэтычным аналізе.

З іншага боку, навуковы дыскурс, адчуваючы ўплыў нейкіх метагістарычных працэсаў, звярнуўся да пошуку архетыповых асноў, якія якраз і абумовілі з'яўленне літаратурнай класікі. Я напісала ў той час манаграфію "Беларуская класічная літаратура і міфалогія" і абараніла доктарскую дысертацыю па блізкай да манаграфіі тэме. Гэты было звяртанне да народна-касмалагічных сімвалаў у паэзіі, да міфалагічнай свядомасці, выяўленай у слове. Міфалагізм дапамог класічнай літаратуры і дапамагае літаратуры сучаснай ужывацца ў страчаныя формы народнага мастацкага мыслення, адраджае іх у спалучэнні з сучаснымі ідэямі і прыёмамі. Дзякуючы міфалагічнай падсветцы аказалася магчымым глянуць на ўсю глыбіню народнай памяці, пераасэнсаваць мадэль нацыянальнай светабудовы.

Звяртанне да міфа дало сілу неяк пераадолець кашмарныя, вар'яцкія, наскрозь нігілістычныя 90-я гады, калі тое, дзеля чаго нашы бацькі прынеслі столькі ахвяр, было проста адкінута і растаптана. У час ажыццяўлення мадэрнісцкага праекту, пры ўсіх выдатках працэсу, менавіта з-за яго фенаменальнай хуткасці, панавала ўсё ж *ідэя справядлівасці* – яна прайшла, дарэчы, праз тысячагоддзі. А цяпер дзеля чаго чарговыя ахвяры? Дзеля якіх вышэйшых каштоўнасцей? Дзеля буржуазнай пошасці, якая лезе літаральна з кожнай шчыліны? Уся класічная літаратура, не толькі беларуская, але і руская, і амерыканская, еўрапейская, была выразна антыбуржуазная. Можа, таму і вялася (ды і вядзецца) супраць яе такая зацятая барацьба?

А між тым мадэрн закончыўся. Постмадэрн (не блытаць з постмадэрнізмам у літаратуры) – гэта не астаноўка і тым больш не развіццё, а самы сапраўдны рэгрэс – пры ўсіх знешніх паказчыках развіцця. Прычым рэгрэс, спланаваны штучна. Маўляў, людзей на зямлі залішне распладзілася (успомнім заяву М. Тэтчэр аб неабходнасці пакінуць жывымі 50 мільёнаў рускіх – для абслугоўвання "трубы"). Тыпова фашысцкі падыход да справы! А наш абывацель упэўнены, што мы, наадварот, развіваемся вельмі хутка: мабільныя тэлефоны ёсць жа ўжо ледзь не ў кожнага беларуса, пачынаючы з дзесяцігадовых дзяцей, а аўтамашыны – практычна ў кожнай сям'і. У сувязі з гэтым я задаю пытанне, якое ўжо ставіла ў сваіх "Парадоксах нашага жыцця" ("Полымя", № 9, 2007): а тараканы чаму зніклі? Дзіўна: прычым тараканы і

літаратура? А прытым, што ўсё ў жыцці знаходзіцца ў сувязі. Тараканы, ледзь не самыя старажытныя жыхары Зямлі, не вытрымалі асаблівых выпраменьванняў, якія ідуць ад мабільнай сувязі. Як жа ў будучым, у такім разе, яна паўплывае на людзей? А ўявім далейшае развіццё сітуацыі з аўтамабільным транспартам. У кожнага – ўласнае аўта (во прагрэс!). Ды толькі знаходжанне ў "пробках" поўнасцю перакрэсліць ідэю хуткага перасоўвання ў прасторы, увасобленую ў аўтамашыне. Што яшчэ? Робаты? Тады чалавек робіцца зусім непатрэбны…

Новыя віды таннай, даступнай кожнаму, энергіі, бясспрэчна, сталі б магутным штуршком развіцця цывілізацыі і асновай для творчай рэвалюцыі. І адкрыцці ў гэтым плане, дарэчы, ёсць (не толькі біяпаліва). Але не бачна, каб іх імкнуліся рэалізаваць гаспадары свету. Бо менавіта тады кожны чалавек зробіцца па-сапраўднаму свабодны…

А тым часам, пакуль у апошнія шаснаццаць гадоў паспяхова будуецца капіталізм і нажываюцца грахоўныя капіталы, тут жа, побач, гіне, сыходзіць на нішто адна з самых старажытных і прыгожых індаеўрапейскіх моў – беларуская, а разам з ёю беларуская інтэлігенцыя. Ёй проста няма месца ў жыцці...

Праблема мовы – частка больш шырокай праблемы культуры. Культурная дэградацыя насельніцтва бясспрэчная, і з гэтым згодны ўсе, у каго яшчэ больш-менш працуюць мазгі. Далейшае апусканне планкі закончыцца катастрофай! Патрэбны інакш арыентаваныя чыноўнікі. Патрэбны людзі для нацыянальнай культурнай работы. Не сотні, а дзесяткі тысяч. Але хто іх будзе выхоўваць? Мы, прафесары, навукоўцы, пісьменнікі, далёка не заўсёды тыя, якімі павінны быць, зыходзячы з грандыёзнасці выклікаў эпохі. Мы часта лянуемся аналізаваць сітуацыю і заглядаць у будучае, а проста плывем па цячэнні; не такія мы і дасведчаныя ў гісторыі, мастацтве, палітыцы, не так шырока і маштабна мыслім, каб пераадолець матрыцу мыслення, што насаджаецца тэлебачаннем. І ніколі не зможам нестэрыятыпна мысліць, пакуль будзем жыць у перавернутай сістэме каштоўнасцей. Пакуль будаўніцтва капіталізму, экалагічна катастрафічнага для будучага Зямлі, будзе лічыцца прыярытэтнай задачай нацыі, а веданне англійскай мовы – больш важнай справай, чым веданне беларускай. Прафесары і дацэнты штодзень чытаюць "Камсамольскую праўду" і іншыя бульварныя выданні, не могучы жыць без інфармацыйнага наркотыка, глядзяць па тэлевізару розныя ток-шоў і серыялы, а гісторыю ведаюць паводле псеўдагістарычных перадач Э. Радзінскага. Інакш кажучы, акрамя прафесійных, часта залішне вузкіх, ведаў, астатняе – усё пачэрпнута з ілжывага і пошлага расійскага тэлебачання. Вось культурныя запатрабаванні эліты нацыі! Пошасці дастаткова ў жыцці, яна нахабна лезе з усіх вуглоў, а выкладчыкі даюць ёй дарогу, каб, не дай Бог, не лічыцца адсталымі, кансерватыўнымі ў вачах моладзі! Між тым класічны універсітэт найперш павінен сцвярджаць класічныя формы культуры! І таму яны павінны быць у

цэнтры вывучэння. Не прыкладныя задачы, а менавіта класічнае мастацтва, гісторыя рэлігіі, гісторыя чалавечай цывілізацыі – ў поўным аб'ёме. У свеце за тысячагоддзі створана такое вялікае, такое значнае, высокае мастацтва, што яно здольнае выратаваць і задаволіць любую душу. Патрэбна толькі яго ведаць, знаёміць з ім маладых людзей, ды нават дзяцей з ранніх год

Сапраўды, толькі класіка застаецца адзіным выратавальнікам – востравам-раем – сярод бушуючага акіяну, той зямлёй, дзе толькі і можна адчуць сябе беларусам.

Цяжка зразумець тых, хто ўкараняе пошлую масавую культуру ў побыт насельніцтва. Ну, страцім апошнія ідэалы, развянчаем апошніх куміраў, пераблытаем усялякія супрацьлегласці. А што потым? На што разлічваюць апосталы зняцця ўсіх культурных табу і маральна-этычнай блытаніны: няўжо спадзяюцца ацалець у пасеянай імі буры? Я ўжо пісала пра гэта: бумеранг абавязкова ўдарыць, і нават не па наступных пакаленнях, а па іх саміх, сейбітах пошасці і разбэшчанасці, – усе працэсы ў наш час адбываюцца надзвычай хутка, у тым ліку, пакаранне за грахі.

А насуперак пошламу і нахабнаму адзначу прыгожае і светлае – у некалькіх тэзісах яшчэ раз нагадаю пра значэнне літаратурнай класікі:

8. Класічныя творы адлюстроўваюць тую цэласнасць светапогляду, тыя асаблівасці ментальнасці, нацыянальнай псіхалогіі, якія найлепш характарызуюць беларускі этнас. Інакш кажучы, пазнаючы класіку, мы лепш пазнаем самі сябе.
9. Класічная літаратура дзякуючы свайму псіхалагізму, распрацаваным формам псіхалагічнага аналізу вучыць разумець і любіць чалавека, адчуваць яго боль. Чалавек, выхаваны на класічнай спадчыне, не здольны на крымінальныя ўчынкі, бо ён прывучаны паважаць іншага і бачыць у ім каштоўнасць.
10. Вывучаць творчасць таго ці іншага класіка неабходна цэласна, а не ў асобных дэталях, бо сам пісьменні-класік стварае арыгінальны, цэласны, эстэтычна і этычна канцэптуальны свет. Але тут у апошні час узнікла даволі цяжкая праблема. Ужо нават для напісання, скажам, доктарскай дысертацыі даследчык сутыкаецца з неабходнасцю вывучэння каласальнага корпуса доследаў, створаных яго папярэднікамі па творчасці класіка. Сёння ўсё цяжэй ведаць усё. Таму непазбежныя некаторыя паўтарэнні. Я, напрыклад, шмат разоў сутыкалася з уласнымі думкамі ў творах, як правіла, маладых аўтараў, прычым самымі сваімі каштоўнымі, выпакутаванымі думкамі, выказанымі яшчэ 15-20 гадоў таму. Вось і вырашай: звычайны гэта плагіят ці малады аўтар сам дайшоў да такой жа, як у мяне, думкі? Так што наспела неабходнасць стварэння нейкай методыкі вывучэння менавіта класікі. Тым больш, што не толькі даследчык абавязаны ведаць творчасць такіх жа даследчыкаў-папярэднікаў, але і кожны беларус павінен авалодаць пэўным наборам літаратурных твораў, якія

варта было б ведаць напамяць, хоць бы ў выглядзе асобных строф, радкоў, сімвалаў. У Іране не тое што інтэлектуал, а і кожны чалавек, самы просты – селянін ці рабочы – ведае сотні, тысячы радкоў з класічных твораў Рудакі, Хайама, Хафіза, Саадзі. Увогуле ж толькі поўнае веданне мінулага (а поўна-цэласна магчыма засвоіць мінулае пераважна праз мастацкія вобразы), дапаможа лепш зразумець сучаснасць, а значыць, і прыстасавацца да яе. Калі імкнуцца да будучага, а не жыць сённяшнім днём, мы, як ні парадаксальна, павінны найлепш ведаць мінулае.

11. Беларускія класікі ў асноўным – рэалісты. У апошні час да рэалізму модныя крытыкі (яны амаль усе – маладыя, без усялякага вопыту, людзі) ставяцца грэбліва, разумеючы яго надзвычай прымітыўна – як прамое выяўленне знешняга ходу падзей, рэчаў, сітуацый. На самай справе, рэалізм – максімальна поўнае адлюстраванне быцця ва ўсіх яго формах, выяўленне тых бакоў свету, якія адпавядаюць Божай задуме. Інакш кажучы, чытаючы класіку, мы спасцігаем Вышэйшыя Сэнсы.
12. Нігілістычнае стаўленне да вывучэнне літаратуры з боку чыноўнікаў абумоўлена іх прымітыўна-рацыянальнай логікай: не бачна, маўляў, практычных вынікаў ад вывучэння літаратуры. Аднак сапраўдны знешні свет – гэта сапраўдны ўнутраны свет. Літаратура адкрывае шлях у сапраўдны ўнутраны свет, ад якога залежыць і сапраўдны знешні, і значыць, і пераадоленне гэтага драматычнага сёння знешняга свету. Зрабіць – яшчэ ў школе – аб’ектам пазнання нябачны ўнутраны свет (душу чалавека) – задача, магчымая толькі для літаратуры.
13. Літаратура – адзіны культурны код, які цэментуе народ. На аснове класікі адбываецца кансалідацыя нацыі і саміх людзей паміж сабою.
14. Толькі класічныя творы прывучаюць любіць прыроду ва ўсіх яе бясконцых праявах.

ЗНАЧЭННЕ НАРОДНАЙ КУЛЬТУРЫ Ў СУЧАСНЫМ ГРАМАДСТВЕ

У 2007 годзе на Вучоным савеце ў БДУ выступаў з дакладам Генеральны дырэктар Сусветнай арганізацыі па інтэлектуальнай уласнасці Камаль Ідрыс. Даклад яго – надзвычай цікавы, таму што ён гаварыў пра культуру як самы важны капітал. Адносна ж Беларусі дасведчаны, безумоўна, чалавек згадваў пераважна наш фальклор, лічачы яго бясспрэчнай і вельмі дарагой для ўсіх народаў Зямлі каштоўнасцю. З аднаго боку, гэта было надзвычай прыемна: вось як у свеце шануюць нашу народную культуру! З іншага боку, міжволі мільгала думка, а ці ўмеем мы самі так цаніць уласны набытак? На шчасце, і ўрад рэспублікі, і мясцовыя органы ўлады вельмі добра разумеюць важнасць для краіны захавання фальклорнай, этнаграфічнай спадчыны.

Каб быць больш канкрэтнай, спашлюся на вопыт уласна БДУ, і ў прыватнасці нашага філалагічнага факультэта. Ва універсітэце існуе некалькі народных ансамблей, сярод іх самы, бадай, вядомы і любімы – хор народнай песні “Родніца”. На філфаку дзякуючы намаганням яго кіраўніцтва, кіраўніцтва універсітэта і энтузіястаў-выкладчыкаў працуе вучэбна-навуковая лабараторыя беларускага фальклору пад кіраўніцтвам кандыдата філалагічных навук дацэнта Т.А. Марозавай, кабінет-музей беларускай народнай культуры, дырэктар якога – доктар філалагічных навук І.В. Казакова, студэнцкая навукова-даследчая лабараторыя “Фальклярыстыка” пад кіраўніцтвам кандыдата філалагічных навук дацэнта Р.М. Кавалёвай. Прафесар І.В. Казакова і старшы выкладчык Т.М. Смольская стварылі ансамбль народнай песні “Багач”, І.В. Казакова аднавіла народны студэнцкі тэатр “Летуценнік”, што праславіўся 20-25 год таму пад кіраўніцтвам дацэнта М.Б. Яфімавай, 80-годдзе якой факультэт нядаўна шырока адзначыў. Штогод кафедра тэорыі літаратуры праводзіць Шырмаўскія чытанні, матэрыялы якіх заўсёды выдаюцца ў выглядзе зборніка. Адзін раз у два гады кафедра беларускай літаратуры і культуры арганізоўвае міжнародную канферэнцыю “Фальклор і сучасная культура”.

Неабходна адзначыць, што традыцыі збірання і вывучэння скарбаў народнай творчасці ў БДУ надзвычай багатыя. З моманту стварэння універсітэта тут існавала кафедра беларускай літаратуры і этнаграфіі пад кіраўніцтвам І. Замоціна. Гэта – правобраз нашай кафедры беларускай літаратуры і культуры. Вядома, што падчас Вялікай Айчыннай вайны універсітэт прыйшлося аднаўляць у надзвычай неспрыяльных умовах. Адразу пасля вызвалення Мінска ў 1944 годзе БДУ пераехаў са станцыі Сходня пад Масквой у сталіцу Беларусі. Дацэнт нашай кафедры, любімая намі В.В. Казлова, успамінаючы першыя гады існавання факультэта і кафедры пад кіраўніцтвам доктара філалагічных навук, прафесара М.Р. Ларчанкі, згадвае: “Міхась Рыгоравіч выдатна спалучаў навуковую і педагагічную працу. Навучанне і выхаванне ў яго струменілі адным рэчышчам, у адным ключы. Сведчаннем можа быць яго роля ў прызначэнні і выкрышталізацыі Купалаўскага свята ў Вязынцы. Падрыхтоўкай да фэсту займаўся ўвесь факультэт на чале з камсамольскім, прафсаюзным, партыйным камітэтамі. У гэтай жа звязцы дзейнічалі намеснікі дэкана Р. Булацкі, У. Лазоўскі і М. Піпчанка. Узначальваў рэй дэкан факультэта (ім і быў М.Р. Ларчанка – **Т.Ш**.). У час свята выкарыстоўвалі шматлікія народныя традыцыі і абрады. Так, з хлебам-каравaем і соллю на нацыянальным ручніку сустракалі шаноўных гасцей – радню народнага песняра, пляменніцу Раманоўскую Ядвігу Юліянаўну, дырэктара музея Янкі Купалы Дапкюнас Жанну Казіміраўну і інш. Жаданымі гасцямі былі пісьменнікі, грамадскія дзеячы, прадстаўнікі рэктарата на чале з рэктарам. Гасцей ушаноўвалі павязаннем купалаўскіх юбілейных касыначак-гальштукаў. Дзяўчаты пускалі па вадзе рачулкі сімвалічныя вяночкі, а вечарам каля начнога вогнішча

ачышчаліся ад “грахоў”. Фактычна студэнты на святе здавалі практычны экзамен па курсе “Вуснай народнай творчасці” выкладчыкам М. Ларчанку, В. Захаравай, Н. Гілевічу, Р. Кавалёвай” [1, 176–177]. Як бачым, традыцыі выкарыстання народнай абраднасці ў студэнцкіх святах заклалі яшчэ нашы настаўнікі – знакамітыя філолагі савецкага часу.

Калі адысці ад канкрэтыкі і звярнуцца да большых маштабаў, то дазвольце падзяліцца назіраннямі, якія звязаны з найбольш блізкай мне сферай – слоўнай мастацкай творчасцю. Пачну я некалькі здалёк. Народная культура захавалася і развіваецца дзякуючы існаванню ў Беларусі сялянства. На жаль, СМІ не акцэнтуюць увагу на тым, што ў Расійскай Федэрацыі сялянства аказалася амаль знішчаным, і гэта пагражае для нашай суседкі стратай прадуктовай незалежнасці. Небяспека вельмі рэальная і страшная, калі мець на ўвазе рост цэн на прадукты харчавання ва ўсім свеце. Перад такой пагрозай мы з усё большай яснасцю ўсведамляем, што ўсе поспехі цывілізацыі на Зямлі маюць сваім вытокам сельскую гаспадарку. Яна дала магутны штуршок цывілізацыйнаму развіццю, нават адчуванню ўласна часу. Паляўнічы і збіральнік жыў адным днём, аселы ж лад жыцця патрабаваў адчування гадавога цыклу з яго чаргаваннем сезонаў. Так узнік каляндар – цэнтральны стрыжань чалавечай культуры. Вядзенне сельскай гаспадаркі заканамерна спрыяла ўзнікненне гандлю і спецыялізацыі прафесій, некаторыя з якіх (пэўныя рамёствы ці мастацтвы) пачынаюць канцэнтравацца ўжо не толькі ў вёсках, а і ў гарадах. Адсюль недалёка да ўзнікнення пісьменнасці, законаў і дзяржавы.

Вобразнае слова таксама ўзнікла ў асяродку вясковай грамады, на ўлонні прыроды, як своеасаблівы перыфраз сялянскай творчай працы – таму і злучалі іх, працу паэтычную і працу на полі, нашы паэты. У незабыўнага Максіма Танка чытаем: “У кожным слове шумелі // мільёны калосся // І звінела сталь вострая кос”. Або ў Яўгеніі Янішчыц: “І покуль дыхае планета, // Не вынішчаецца датла // Душа народа і паэта // У шуме жытняга святла”.

Новая беларуская літаратура, якая ў XIX стагоддзі развівалася ў неспрыяльных умовах, а з пачатку XX стагоддзя магутна заявіла пра сябе, лічыцца адной з самых сялянскіх у свеце: сялянскіх у сэнсе адрасата – для каго ствараласа; у сэнсе аб’екта адлюстравання; а ў XX стагоддзі – і аўтарства, бо пераважная большасць савецкіх пісьменнікаў паходжаннем з сялян.

Але для таго, каб у поўнай меры ўсвядоміць анталагічныя асновы беларускай літаратуры, неабходна прыгадаць яе міфалагічна-фальклорную спадчыну.

Першым сталым земляробам быў, як вядома, прабацька Ной, ад якога вядзецца сучаснае чалавецтва. З аповеда пра Ноя пачынаюцца ўсе старадаўнія хронікі – пачатак нашай літаратуры, у тым ліку летапісны звод “Аповесць мінулых гадоў”, а таксама беларуска-літоўскія летапісы.

Падзвіжніцкая несупынная праца на зямлі нашых продкаў-земляробаў давала не толькі матэрыяльны плён і жыццё. Яна фарміравала ў сотнях пакаленняў асаблівы светапогляд, значна больш высокі і адухоўлены, чым, скажам, у прадстаўнікоў плямёнаў качэўнікаў, паляўнічых, збіральнікаў.

Чаму светапогляд земляробаў можна лічыць больш высокім і адухоўленым; чаму менавіта на аснове паселішчаў земляробаў узнікаюць гарады, урэшце ўсе вялікія цывілізацыі?

Справа, відаць, у тым, што сельскагаспадарчая праца дазваляе людзям уступаць з прыродай у найбольш гарманічныя стасункі. Чалавек жыве ў двух светах – свеце прыроды і свеце культуры. На гэты дваісты характар нашага акаляючага асяроддзя можна паглядзець і з іншага боку. Чалавек не існуе па-за светам рэчаў і светам знакаў. Рэчы, створаныя як прыродай, так і самім чалавекам, – матэрыяльны субстрат нашага свету. Свет знакаў, намнога больш разнастайны, аказваецца звязаным з рэчамі, але пры дапамозе складаных, цякучых і часта няўлоўных адносін. Адрозненне вясковага ладу ад гарадскога – у яго рэлігійнасці, яго большай сакральнасці. Пад рэлігійнасцю я маю на ўвазе не столькі царкоўнасць, колькі магчымасць бачыць вышэйшы сэнс ва ўсіх з'явах жыцця. "Гаворка ідзе, – адзначае вядомы расійскі сацыёлаг С. Кара-Мурза, – … пра касмічнае пачуццё, здольнасць бачыць вышэйшы сэнс ва ўсіх з'явах прыроды і выяўленні чалавечых адносін. Ворыва, сеў, уборка ўраджаю, будаўніцтва дома і прыняцце ежы, нараджэнне і смерць – усё мае ў селяніна літургічнае значэнне ("Араць – значыць маліцца"). Яго жыццё напоўнена гэтым сэнсам. Яго патрэбы вялікія, але яны задавальняюцца знешне малымі сродкамі" [2, 212]. Праца на зямлі вядзе да самапазнання, да ўсведамлення свайго жыццёвага прызначэння.

Такім чынам, акрамя прыродных, біялагічных патрэб, для задавальнення якіх існуюць рэчы, чалавеку патрабуюцца яшчэ і знакі, вобразы, сімвалы. Гэтыя патрэбы не менш фундаментальныя. І сяляне задавальнялі іх, ствараючы міфалогію, фальклор, сваю самабытную культуру.

Фальклор – прадукт выключна сялянскі. На гэты тэзіс можна запярэчыць, што ёсць і гарадскі фальклор, і нават у наш час зусім не бедны. Гэта так, але ж гарадскі фальклор ствараецца паводле матрыц, што ўзніклі ў нетрах вясковай цывілізацыі, па яе ўзорах.

Інакш кажучы, гарадская цывілізацыя застаецца другаснай у шмат якіх складніках. У тым ліку, у сэнсе якасці чалавечага матэрыялу. Адзін з лепшых расійскіх сацыёлагаў А.С. Панарын піша: "У горад адыходзілі больш кемлівыя, больш прыстасаваныя, больш чуйныя да выкліку сучаснасці. Але больш сталая сучаснай рэфлексія адкрывае нам таямніцы, недасягальныя для традыцыйнай сацыялогіі. Паводле нейкага вышэйшага крытэрыю, тых, што засталіся на зямлі, неабходна прызнаць лепшымі – сапраўднымі захавальнікамі патухаючага касмічнага агню, адказнага за працяг жыцця" [3,

105]. Сапраўды, з пазіцый дагматычнай навукі, вёска давала гораду перш за ўсё фізічную масу новай рабочай сілы. Аднак з пазіцый метафізікі *касмізму* вёска падаравала гораду “той тып чалавека, які сённяшні горад сфармаваць ужо не ў стане: чалавека, што нясе ў свет дар спантаннай, бескарыслівай актыўнасці, няўтольнай уражлівасці і дапытлівасці, супераживання і саўдзелу – інакш кажучы, той адкрытасці быццю, без якой грамадская вытворчасць немагчымая” [3, 106].

Адкрыты быццю чалавек акумуляваў касмічныя энергіі і выяўляў іх праз першабытны татэмізм, анімізм, магію, а ў гістарычныя часы – праз розныя жанры фальклору, які паказваў малюнкі разумнага быцця. Адны фальклорныя тэксты ўяўлялі сабою архаічныя сакральныя веды (казкі, быліны, замовы, загадкі), іншыя ўтрымлівалі ў выглядзе лаканічнай вобразнай формулы маральныя прынцыпы, этычныя нормы, ацэначныя крытэрыі і эстэтычныя меркаванні (прыказкі і прымаўкі). Неўміручае значэнне міфалагічна-фальклорных вобразаў у тым, што яны сімвалізуюць космас, прыроду ў цэлым. Чалавек, жывучы ва ўмовах горада і прывязаны да яго рэалій, мысліць эмпірычна, а не сімвалічна: ён не можа бачыць у рэчах знакі “іншай рэальнасці”, іншых даляглядаў. Вось чаму сучасная літаратура пры ўсіх яе фармальных знаходках – халодная і бяздушная, не грэе чалавека, не задавальняе яго голад на сімвалы.

Адзін з такіх глабальных сімвалаў – Маці-Зямля. Ён – важнейшы ў паэтычнай ідэалогіі беларускіх пісьменнікаў-класікаў. Паняцце зямлі з’яўляецца ў айчынным прыгожым пісьменстве сэнсаўтваральным, стылеўтваральным, жанраўтваральным (творчасць Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Івана Мележа, Вячаслава Адамчыка і інш.). “Я пісаў зямлі многа лістоў, – паэтычна сведчыў Максім Танк. – Але пакуль што // Адказ атрымаў я // толькі на ліст мой, // напісаны плугам”.

Вобраз Маці-Зямлі – глыбока архетыповы, бо, як можна меркаваць, ядро аўтахтоннага насельніцтва (барэалы) заставалася тут, нягледзячы на ўсе перамяшчэнні плямёнаў, назаўсёды, засяліўшы тэрыторыю адразу пасля сыходжання ледавіка (клімат тады быў іншы, і зямля высыхала хутка). А выгоды геаграфічнага становішча цяперашняй Беларусі былі ацэнены, безумоўна, здаўна. Маецца на ўвазе цэнтральнае становішча ў Еўропе, у тым ліку паміж морамі – Балтыйскім і Чорным, на беразе ўласнага Мора Герадота, акрамя таго, з рэчкамі-дарогамі, якія цяклі (заўважым гэта) ў розныя бакі свету. Улічваючы такога кшталту рачную сетку, можна сказаць, што космас беларуса заўсёды быў арыентаваны на інфармацыю, бо да нас сцякаліся звесткі з усіх краін. І літаратура беларуская таксама скіравана на дыялог і нават на палілог: яна ўбірала ў сябе лепшае з суседніх літаратур і па гэтай прычыне хутка, дынамічна развівалася.

У гісторыкаў свой падыход да праблемы, у філолагаў – свой. Мова і міф – больш праўдзівыя сведкі, чым матэрыяльныя артэфакты, якія ў глебе, безумоўна, не захаваліся, бо наша высокаразвітая цывілізацыя была

драўляная. Тут пафас нашага даклада палемічна скіраваны супраць паважаных пісьменнікаў і даследчыкаў літаратуры, якія гавораць аб беларусах як аб “людзях на балоце”, што спрадвечна сядзелі ў балоце і мелі адпаведны менталітэт. Наадварот, у раўніннай Беларусі існаваў культ курганоў-валатовак, што ствараліся штучна, з’яўляючыся і сродкам архітэктурнай арганізацыі ландшафту, і сакральным судакрананнем зямлі і неба, і месцам пахавання героя-волата. А герояў было столькі, што нават у пачатку XX ст., як сцвярджае БСЭ, у нас заставалася 6000 курганоў [4, 179]. Што ж тычыцца жылля, то беларус сяліўся на высокіх берагах рэчак, на ўзгорках, пад купалам неба. Так, сапраўды, у балотах хаваліся: пад ударамі пастаянных хваляў качэўнікаў з усходу – готаў, гунаў, венграў, печанегаў, татар – славянскія плямёны з поўдня, з Дуная, беглі ў нашы лясы і балоты і бараніліся тут. Мы павінны быць ўдзячныя балотам, якія захавалі славянскі этнас.

Вада і лес – асноўныя фактары, паводле акадэміка Б. Рыбакова, жыцця славяніна. Ёсць версія акадэміка І. Дзяканава, што і земляробства, як не дзіўна, узнікла не ў стэпе, дзе, здавалася б, багатыя чарназёмы, а ў лясной зоне. Увогуле стасункі продка-селяніна з прыродай уяўлялі сабою надзвычай складаную сістэму ўзаемасувязі сацыяльна-прыроднага, псіха-эмацыянальнага і рацыянальнага кампанентаў. Яны знаходзілі сваё выяўленне ў гаспадарцы, у вераваннях, у фальклоры. Вопыт развіцця земляробчай цывілізацыі даваў чалавеку ўпэўненасць у адэкватнасці сваіх дзеянняў Боскай задуме.

Па ўсіх вышэйназваных прычынах, на думку дакладчыка, толькі народная культура – сапраўдная культура, а ўсё астатняе – тэатры, музеі, выставы, выдавецтвы, радыё і тэлебачанне – толькі напластаванні над ёю. Больш за тое, народная культура – своеасаблівая і навука, ва ўсялякім разе, каласальны скарб ведаў, з якога яшчэ чэрпаць і чэрпаць. Фактычна ў кожнага народа ёсць найвялікшыя каштоўнасці: яго зямля, яго гісторыя, яго культура.

Тэзісна адзначу палажэнні, якія з’яўляюцца высновамі з даклада, і на якія, спадзяюся, дакладчыкі звярнуць увагу падчас работы секцый:

1. Фальклор з’яўляецца асноўнай крыніцай для рэканструкцыі старажытнай славянскай духоўнай культуры, славянскай міфалогіі. Можна з гонарам сказаць, што за апошнія дваццаць гадоў намаганнямі беларускіх навукоўцаў, у тым ліку, навукоўцаў нашага факультэта, удалося рэканструяваць і скласці даволі гарманічную сістэму беларускай міфалогіі. Веданне ж міфалогіі, якая ўся – на архетыпах – дапамагае лепшаму разуменню псіхалогіі нашых продкаў, а значыць, і веданню нас саміх. Урэшце, той жа задачы служыць і фальклор.
2. Беларуская народная культура наскрозь, так бы мовіць, экалагічная. У ёй занатаваныя шматтысячагадовыя стасункі чалавека і прыроды. Народная духоўная спадчына вучыць беражліваму і любоўнаму стаўленню да свету, да прыроды, да зямлі – нашай маці-карміцелькі.

3. Народная культура дае найважнейшыя ўрокі і маралі, вучыць любові і сяброўскім адносінам паміж людзьмі. Немец Апонімус, які праязджаў па Беларусі ў эпоху Сярэднявечча, сведчыў, што не было ў нашых продкаў ні крадзеж, ні падману, затое ўражвалі яны чужынцаў сваёй выключнай гасціннасцю. Ды што казаць, яшчэ я памятаю часы, калі ў вёсках, ды і ў горадзе, не было замкоў на дзвярах. У нашым так званым “пісьменніцкім доме” па вуліцы К.Маркса, 36, дзверы не зачыняліся, дзеці маглі забегчы ў любую кватэру, і заўсёды іх кармілі, распытвалі пра справы ў школе, чыталі вершы. Гэтае адчуванне жыцця абшчынай, грамадой з нязменнай узаемадапамогай і прыязнасцю паміж людзьмі – самае моцнае ўражанне, вынесенае мною з гадоў маленства. Нярэдка можна пачуць, што часы змяніліся, а значыць, маўляў, і мараль павінна змяніцца. Гэта няпраўда. Тэхнічная аснашчанасць, дасягненні тэхналагічнай цывілізацыі не адмяняюць звыклых стасункаў паміж людзьмі, а тым больш, не адмяняюць матывацый учынкаў. Яны тыя ж, што былі і ў Антычным Рыме, і ў славянскіх княствах. Любоў, нянавісць, зайздрасць, рэўнасць, сяброўская сімпатыя, прага багацця, камфорту, аскетызм – усё гэта засталося, як засталіся і жыццёвыя сітуацыі, у якіх пачуцці выяўляюцца. Не сакрэт, што маладых часам раздражняе кансерватызм старэйшых, якія, як быццам, абмяжоўваюць іх свабоду, устанаўліваюць розныя табу, забароны. Яны лічаць, што нарэшце настаў іх час – час свабоды, дэмакратыі. Між тым, культура – уся на табу. Сістэма маральных табу – і ёсць культура.
4. Народная культура дае не толькі веды – веды пра тысячы розных сітуацый, якія і вучаць нас жыццю ў соцыуме, але дорыць яна і паэтычнае пачуццё, якім была прасякнута на працягу тысячагоддзяў. Дзякуючы гэтаму паэтычнаму, а таксама сакральнаму пачуццю народная культура ўпрыгожвае наш побыт, робіць яго цікавым, гарманічным, поўным, дапамагае пераадольваць цяжкасці быцця.

Літаратура

21. Казлова Вольга. Мой хросны бацька. Слова пра Міхася Рыгоравіча Ларчанку // Полымя. – № 9. – 2007. – С. 173. – 180.
22. Кара-Мурза С. Советская цивилизация. От Великой Победы до наших дней. – М.: Эксмо, 2004.
23. Панарин А.С. Православная цивилизация в глобальном мире. – М.: Алгоритм, 2002.
24. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5 тт. Т.3. – Мн.: БелСЭ, 1984–1987.

Іван Навуменка ў часе і прасторы

Я не стаўлю сабе за мэту даць усеахопную характарыстыку Івана Навуменкі, яго чалавечай і творчай індывідуальнасці. Гэта немагчыма зрабіць у межах даклада, бо даследаванне асобы беларускага класіка і яго творчасці патрабуе не менш як трох манаграфій. Я паспрабую акрэсліць усяго толькі абрыс Івана Навуменкі як чалавека, пачынаючы з таго часу, калі ён з сям'ёю пасяліўся ў доме № 36 па вуліцы К.Маркса ў 1964 годзе і стаў суседам Івана Шамякіна.

Падчас засялення Івана Якаўлевіча ў так званым "пісьменніцкім доме" быт там ужо склаўся. Дом пабудавалі ў 1954 годзе спецыяльна для літаратараў, паколькі побач, праз дарогу, на вуліцы Энгельса, прытуліўшыся да будынка ЦК Кампартыі Беларусі, знаходзіўся Саюз пісьменнікаў Беларусі. Будынак Саюза ў некаторым сэнсе гістарычны. Тут у час Вялікай Айчыннай вайны гераіня-падпольшчыца Алена Мазанік забіла нацысцкага ката гаўляйтэра Кубэ. Пасля вайны дом адрэстаўравалі і аддалі пісьменнікам. Таму і жыллё для іх пабудавалі побач.

Жылы дом захаваўся і сёння, але сапсаваны "пячорай" – уваходам у метро на рагу вуліц Маркса і Энгельса. У пяціпавярховым будынку на тры пад'езды пісьменнікі жылі ў двух. Прычым першы паверх займала па даўжыні ўсяго дома кнігарня, якая тады называлася "Палітычная кніга", а сёння – "Веды". У сярэднім пад'ездзе на кожнай пляцоўцы размяшчаліся па дзве кватэры – трохпакаёвая і чатырохпакаёвая. У ім на другім паверсе жыў пісьменнік Міхась Клімковіч і нейкі важны міліцэйскі генерал, які ні з кім з суседзяў не кантактаваў. На трэцім – Васіль Вітка і Пятро Глебка. На чацвёртым у трохпакаёўцы – сям'я Івана Мележа, у чатырохпакаёўцы – Івана Шамякіна, на пятым паверсе адпаведна – Янка Скрыган і Янка Брыль. Калі хвораму Івану Паўлавічу Мележу стала цяжка падымацца на чацвёрты паверх, бо ліфта ў доме не было, тады ён папрасіў даць яму іншую кватэру, а ў яго трохпакаёўку пераехаў Навуменка з сям'ёю, якая літаральна праз некалькі дзён папоўнілася – нарадзіўся сын Павел.

Быт дома № 36 – асаблівая старонка ў жыцці пісьменніцкай карпарацыі Беларусі, можа быць, адна з самых цудоўных старонак, нездарма Іван Якаўлевіч Навуменка, калі ўжо стаў акадэмікам і мог займець кватэру намнога лепшую, ды і з ліфтам, не захацеў выязджаць з дома, які палюбіў таксама, як люблю яго я, ды і ўсе, хто ў ім некалі жыў.

З поўным правам можна называць быт літаратараў у 50–60-я гады XX стагоддзя тут, у цэнтры сталіцы Беларусі, камунай. Дзверы не зачыняліся, як і ў вёсках таго часу. Жалезныя ўваходы, электронныя замкі, дамафоны – нічога гэтага і ў страшным сне не магло б нам тады прысніцца. Жыхары

свабодна заходзілі адзін да аднаго, жанчына разам гатавалі стравы, пазычалі адна ў адной прадукты і грошы, разам сядзелі на лавачцы ў тады ўтульным дворыку, а каля іх гулялі дзеці. Самі дзеці, заходзячы да суседзяў, не адчувалі раўнадушша з іх боку, а наадварот, заўсёды зацікаўленасць, павагу, прыязнасць, замілаванне. Іх частавалі абедамі, чыталі ім свае вершы, наладжвалі гульні. Часам ажыццяўляліся і выхаваўчыя акцыі. Скажам, мой брат Саша на гарышчы дома трымаў галубоў, і часта, ганяючы іх, вылазіў на дах дома. Янка Брыль, у сваю чаргу, ганяў Сашу, сцягваючы яго з небяспечнай страхі.

Праўда, калі ў новую кватэру перасяліўся Іван Навуменка, быт дома, напалову вяскова-ідылічны – з галубамі, дрывотнямі ў дварэ, ужо змяніўся. І ўсё роўна ён захоўваў яшчэ сваю старасвецкую абаяльнасць. Пры тым, што гэта быў самы цэнтр горада – яго палітычны і культурны цэнтр. Па дыяганалі да нашага дома размяшчаецца Дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, які ў нашым дзяцінстве якраз перабудоўваўся і ў выніку набыў сучасны выгляд (сёння зноў перабудоўваецца, каб набыць выгляд першапачатковы, дарэвалюцыйны). Квартал насупраць нашага дома і адначасова насупраць тэатра, абмежаваны з чатырох бакоў вуліцамі Маркса, Энгельса, Леніна і праспектам – у той час ужо змяніўшым назву са Сталіна на Леніна, – пасля ўсялення Навуменкаў быў поўнасцю адбудаваны. Да тэатра, як і сёння, прымыкаў Тэатральны сквер, які выходзіў на цэнтральную плошчу горада. Непасрэдна насупраць нашага дома праз вуліцу Энгельса – вялікая чыгунная агароджа, што акружала тэрыторыю, якая прымыкала да гмаху ЦК КПБ, а побач – двухпавярховы, з цокалем, будынак тагачаснага Саюза пісьменнікаў Беларусі. Тут працавалі нашы бацькі, лепш сказаць, гэта быў іх родны – без перабольшання – дом. На дзіва ўтульны быў Саюз у той час, прыцягальны для пісьменнікаў – тады было іх няшмат, не больш ста чалавек. Тут праходзілі шматлікія і надзвычай цікавыя імпрэзы, на якія запрашалі розных знакамітых людзей. Арганізоўвала сустрэчы і канцэрты жонка выдатнага паэта Аркадзя Куляшова – Аксана Фёдараўна, дзелавая, выключна энергічная і захопленая сваёй справай жанчына, зусім не падобная да стрыманага мужа. Іван Навуменка, як і іншыя пісьменнікі, тады часта заглядаў у Саюз, напрыклад, хадзіў сюды на курсы французскай мовы. Ужо ў 70-я гады, калі будаваліся новыя корпусы ЦК КПБ, Саюз пісьменнікаў ліквідавалі, але ўлады дапамаглі пабудаваць новы – Дом літаратараў – на вуліцы Фрунзе, 5, намнога большы за ранейшы.

І ўсё ж асноўнае месца працы Івана Якаўлевіча ў 60-я – пачатку 70-х гадоў мінулага стагоддзя – філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага універсітэта, які размяшчаўся тады на вуліцы Чырвонаармейская, 6. Шлях Навуменкі з дома да філфака – даволі кароткі. З двара на вуліцу Энгельса ён выходзіў праз скразны пад’езд, які праходзіў праз увесь корпус дома – цяпер гэтага праходу і блізка няма, аддалі пад нейкую краму, хоць ён надзвычай вузкі. Далей Навуменка ішоў уздоўж старажытнага, яшчэ дарэвалюцыйнай

забудовы, двухпавярховага, на цокалі, жылога будынка, за якім – кінатэатр “Піянер”. Спусціўшыся ўніз да перакрыжавання вуліц, Іван Якаўлевіч пераходзіў на другі бок, дзе на рагу вуліц Энгельса і Кірава размяшчалася сталоўка ЦК. Калегі Навуменкі – філолагі – любілі сюды хадзіць, але яму не было патрэбы, бо ўласны дом – побач, а жонка Ядвіга Паўлаўна – цудоўная кулінарка. Тады, у 60-я гады, на вуліцы Кірава, там, дзе цяпер будынак БЕЛТА, размяшчаўся інтэрнат педінстытута, на першым паверсе якога была маленькая крама, якую мы называлі “На прыступках”. І адразу за вуглом – даволі вялікі будынак філфака БДУ. Цяпер (з 1992 года) тут размяшчаецца гістарычны факультэт.

Філфак на Чырвонаармейскай – надзвычай утульны. Спачатку дэканам сумеснага з журфакам факультэта быў Георгій Булацкі, потым, ужо калі я стала студэнткай, Аляксей Арсенцьевіч Воўк. Сам Воўк – гісторык, працаваў на кафедры гісторыі КПСС і ў нас выкладаў гісторыю кампартыі. Я карыстаюся выпадкам, каб успомніць гэтага цудоўнага чалавека. І вучыцца пры ім, і працаваць было добра. Няпомслівы, добры па характары, памяркоўны, хоць, бывала, і шумеў, але хутка “адыходзіў”, заўсёды ішоў на ўступкі, паважаў прафесуру. Нашы карыфеі – Іван Навуменка, Алег Лойка, Ніл Гілевіч – працавалі тады наступным чынам: за паўгода вычытвалі ўсе курсы, а потым на другое паўгода ад’язджалі ў Слонім, як Лойка, або ў Каралішчавічы, дом творчасці беларускіх пісьменнікаў пад Стайкамі, і напружана працавалі – пісалі кнігі, і навуковыя, і мастацкія. Творчым людзям кіраўніцтва факультэта стварала максімальна спрыяльныя ўмовы. Затое і кнігі ў іх выходзілі кожны год, ды не па адной.

У той час, зорны і для факультэта, і для Навуменкі як выкладчыка, тут працавалі выдатныя спецыялісты. Так, сярод мовазнаўцаў – Адам Супрун, Леў Шакун, Леанід Бурак, Марыя Жыдовіч, сярод літаратараў – Фёдар Куляшоў, Лідзія Фіглоўская, Павел Ткачоў. Кафедру беларускай літаратуры – вядучую на факультэце – у 60-я гады ўзначальваў яе стваральнік Міхась Рыгоравіч Ларчанка, настаўнік Навуменкі. На кафедры працавалі: Алег Лойка, Ніл Гілевіч, Сцяпан Александровіч, Кузьма Хромчанка, Вольга Казлова, Дзмітрый Бугаёў, Рыгор Семашкевіч. Іван Якаўлевіч сябраваў з Алегам Лойкам і Сцяпанам Александровічам. Калі сам Навуменка замяніў Ларчанку на пасадзе загадчыка кафедры, я ўжо была аспіранткай і магла назіраць некаторую апазіцыю з боку асобных выкладчыкаў да майго настаўніка. Але Іван Якаўлевіч паводзіў сябе выключна годна – ніколі не зрываўся, не павышаў голасу, на розныя кепікі ўмеў адказаць надзвычай дасціпна і да месца. Сапраўды, ёсць тып людзей, якія заўсёды ў апазіцыі да любой уладнай вертыкалі. Магчыма, такім чынам яны сцвярджаюць сябе. Навуменка ніколі не апускаўся да франдзёрства, да падкусвання калег, а тым больш да пляткарства. Я б магла назваць і іншых прафесараў, выдатных навукоўцаў і пісьменнікаў, якія заўсёды трымаліся з выключным пачуццём уласнай

годнасці, але Навуменку характарызаваў менавіта арыстакратызм – у яго стылі паводзін, рухах, словах.

У 1968 годзе Навуменка абараніў доктарскую дысертацыю і, акрамя свайго асноўнага курса па гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя, пачаў весці спецыяльны навуковы семінар для студэнтаў, прысвечаны вывучэнню мастацкага стылю. Гэта была зусім новая тэма навуковага семінару на філалагічным факультэце і даволі далёкая ад тэмы доктарскай дысертацыі Навуменкі. Усе іншыя прафесары вялі семінары выключна па тэмах сваіх дысертацый – так ім было больш проста, зручна. Іван Якаўлевіч якраз прастаты пазбягаў. Ён заўсёды імкнуўся да пашырэння дыяпазону сваіх доследаў. Яго цікавілі шматлікія праблемы літаратуразнаўства, і ён апантана іх вывучаў, зараджаючы сваім інтарэсам і студэнтаў. Я закончыла семінар Навуменкі, пісала ў яго курсавыя, дыпломную працу, а затым і кандыдацкую дысертацыю.

У Івана Якаўлевіча была свая манера расповеду, адрозная ад манеры, скажам, прафесараў Алега Лойкі, Дзмітрыя Бугаёва ці Ніла Гілевіча, – у Навуменкі не такая імправізацыйная, не такая эмацыянальная, больш стрыманая, але надзвычай інфармацыйна насычаная, без пустой балбатні – кожная фраза несла надзвычай багаты змест. Менавіта яго лекцыі найбольш западалі ў памяць. Ён заўсёды прыводзіў незвычайныя эпізоды з жыцця пісьменнікаў, пераконваючы студэнтаў, што на індывідуальны аўтарскі стыль уплываюць самыя розныя фактары: жыццёвая біяграфія творцы, яго псіхалогія, адукаванасць, уплыў асяроддзя, кола чытання і іншае. У яго лекцыях поўнасцю адсутнічала нейкая палітычная зададзенасць, ніякіх ідэалагічных штампаў і блізка не гучала – уся ўвага была скіравана менавіта на эстэтычны бок літаратурных твораў.

Як загадчык кафедры Навуменка імкнуўся працягваць ларчанкаўскія, надзвычай ліберальныя, гуманныя, дэмакратычныя традыцы, уносячы, аднак, у работу і той высокі акадэмізм, што меў літаральна тысячагадовую гісторыю. Сапраўды, тое, што прыдумалі для навучання ў эпоху Антычнасці – і ёсць самыя эфектыўныя сродкі: лекцыя, гутарка, дыспут. Іван Якаўлевіч гаварыў, што лекцыя – асабліва на гуманітарных факультэтах – павінна заставацца асноўнай формай навучання. Сапраўды, уздзейнічаюць на слухачоў не толькі словы, але і воблік выкладчыка, манера выкладу. Мне і сёння бачыцца Іван Якаўлевіч з яго характэрным закідваннем правай рукой сваёй, вядомай усяму Саюзу пісьменнікаў і ўніверсітэту, рамантычнай чупрыны.

Акрамя філфака, вялікую колькасцю часу Іван Якаўлевіч праводзіў у Нацыянальнай бібліятэцы па Чырвонаармейскай, так званай “ленінцы”, прычым не толькі ў час працы тут, побач, на філфаку, а і ўжо будучы акадэмікам. Воблік прафесара з яго імпазантнасцю, арыстакратычным воблікам неяк вельмі стасаваўся да інтэр’ераў тагачаснай “нацыяналкі”. Я часта сустракала яго або ў яе залах, або па дарозе з “чыталкі”. Памятаю нашы

абмеркаванні з ім розных навуковых праблем. Менавіта ён, Навуменка, сказаў мне, калі я захапілася міфалогіяй: “Міфалогія – рэч небяспечная, памятайце, Таня, (ён звяртаўся да мяне на “вы”, але “Таня”), што добрая распрацаванасць нямецкімі вучонымі германскай старажытнай міфалогіі ў XIX стагоддзі, у XX нарадзіла нацысцкую ідэалогію”. Я імкнулася памятаць наказ настаўніка, які, дарэчы, сам зацікавіўся вывучэннем міфалогіі, але высакародна падараваў тэму сваёй вучаніцы.

У 1972 годзе Івану Якаўлевічу прапанавалі ўзначаліць Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР. Навуменка доўга вагаўся, сумняваўся, вельмі перажываў, гаварыў, што ўсё яго жыццё звязана з універсітэтам, што ён не ўяўляе свайго існавання без яго. А ўсё ж перайшоў. І шмат зрабіў для развіцця беларускай фундаментальнай навукі. Пад яго кіраўніцтвам літаратуразнаўства плённа развівалася па многіх напрамках, выходзілі шматлікія працы, завязваліся сувязі з іншымі краінамі. Прытым, што Навуменка быў надзвычай памяркоўны ў пытаннях дысцыпліны: даследчыкі, якія самі потым сталі акадэмікамі, працавалі ў тым рэжыме, які быў для іх найбольш зручны. Іван Якаўлевіч сам усёй душою аддаваўся працы і даваў працаваць іншым.

Я мела магчымасць назіраць Івана Якаўлевіча і ў быце. Прычым бачыла яго выключную арыгінальнасць на фоне свайго бацькі, таксама асобы неардынарнай. Калі Навуменка і Шамякін сталі суседзямі, яны моцна пасябравалі, і шчыра сябравалі да канца жыцця. У 60-я гады людзі былі больш адкрытыя, шчырыя, дружныя, суседзі кантактавалі намнога цясней, чым цяпер. Навуменкі і Шамякіны сустракаліся пастаянна, два Іваны часта хадзілі адзін да аднаго. Знешне іх стасункі выглядалі як своеасаблівае, не без некаторай гульні, суперніцтва, але не ў творчасці, як можна падумаць, а ў набыцці кніг. Вяліся пастаянныя размовы пра чарговыя падпіскі, новыя зборы твораў, а абмен інфармацыяй заканамерна пераходзіў у гутаркі пра тых ці іншых аўтараў. Імёны Пруста, Кафкі, Хемінгуэя, Булгакава і многіх іншых выдатных пісьменнікаў гучалі ў размовах пісьменнікаў пастаянна. Часам сябры сыходзіліся ў аналізе тых ці іншых аўтараў, часам спрачаліся. Абодва начытаныя, абодва, нягледзячы на сваю адносную маладосць, з вялікім жыццёвым вопытам (ветэраны вайны!), але Іван Навуменка – ужо тады кандыдат навук, а неўзабаве і – доктар, акадэмік, таму Іван Шамякін ставіўся да думкі сябра з яўнай пачцівасцю, нязменнай увагай, глыбока паважаючы яго адукаванасць.

Іван Навуменка быў ва ўсім чалавек вельмі своеасаблівы. З Шамякіным яны розніліся па характары. Шамякін мягчэйшы, больш прамадушны, і жыў так, як жывецца, як складваліся абставіны; Іван Якаўлевіч – больш амбітны, больш мэтанакіраваны і настойлівы. Абодва вызначаліся велізарным працалюбствам, але выяўлялася гэта па-рознаму. Шамякін, акрамя ўласна творчасці, шмат займаўся грамадскай дзейнасцю, дваццаць шэсць гадоў прапрацаваў у Саюзе пісьменнікаў, не шкадаваў часу

на дапамогу калегам – нястомна хадзіў да чыноўнікаў, каб выпрошваць для членаў Саюза пісьменнікаў кватэры, выданні, пасады. Ганарыўся тым, што адных кватэр для пісьменнікаў і нават іх дзяцей “выбіў” пад дзвесце. Апантанасць Шамякіна грамадскімі праблемамі была настолькі вялікая, што ўжо смяротна хворы, у апошнія месяцы жыцця, калі яго не цікавіла тое, што звычайна цікавіць людзей, ён працягваў хвалявацца пра лёс Саюза пісьменнікаў. Іван Якаўлевіч, стаўшы акадэмікам і набыўшы вялікія магчымасці, таксама шмат працаваў на грамадскай ніве, але пры ўсім пры тым нязменна клапаціўся пра ўласны прафесіяналізм, набыццё ўсё больш шырокіх і глыбокіх ведаў. Справа зусім не ў тым, што Шамякін – большы калектывіст, чым Навуменка. Апошні – зусім у духу Льва Талстога – быў нязменна больш заклапочаны самавыхаваннем. Такі тып асобы нярэдкі; дарэчы, ён сфармаваны менавіта як тып, найперш, хрысціянскай культурай. Іван Якаўлевіч, бясспрэчна, быў інтравертам – чалавекам, засяроджаным у сабе, які жыў у сваім уласным свеце, – рыса, характэрная менавіта для пісьменнікаў-рамантыкаў. Своеасаблівым рамантыкам-ідэалістам быў і Іван Шамякін, але іншым, чым яго сябра. Пры гэтым абодва яны тонка і балюча рэагавалі на несправядлівасць, на супярэчнасці жыцця, глядзелі на яго нярэдка крытычным вокам.

Навуменка ўвогуле заўсёды рабіў так, як лічыў патрэбным, і ніхто не мог на яго паўздзейнічаць, паўплываць. І тым не менш унутрана ён, на самай справе, быў па-беларуску сарамлівы. Пры тым, што цану сабе ведаў і трымаўся адпаведна. Чалавек, бясспрэчна, складаны, як кожная таленавітая асоба, але надзвычай абаяльны і значны ва ўсіх сваіх ўчынках і словах. Іван Навуменка, як і іншыя айчынныя пісьменнікі яго пакалення – Іван Мележ, Васіль Быкаў, Іван Шамякін, – ніколі не будзе зразуметы да канца. Усе названыя аўтары, як і некаторыя іншыя, хаваюць у сабе нейкую жыццёвую таямніцу – таямніцу, можна сказаць, эпохі. Шчырыя патрыёты, а часам і ідэйныя камуністы, яны ў значнай ступені крытычна ацэньвалі сучаснасць, але сказаць “крытычна” – значыць, усё ж звузіць надзвычай складаны філасофскі пошук нашых бацькоў і настаўнікаў. Каб хоць бы наблізіцца да разумення таго ж Навуменкі, недастаткова ведаць яго ў жыцці, у творчасці, – важна было і чуць неардынарную асобу на кафедры, у факультэцкіх аўдыторыях ці бачыць у час адпачынку.

Чым далей ад мяне аддаляецца час, калі я магла назіраць і чуць выдатнага чалавека, чым больш змяняецца і гарадская прастора, у якой жылі мы тады, тым больш я адчуваю значнасць эпохі з усімі яе складанасцямі і веліч такой непаўторнай чалавечай і творчай індывідуальнасці, як Іван Навуменка.

Індывідуалізацыя мастацкіх стыляў у творах беларускай літаратуры пра Вялікую Айчынную вайну

Адзін з самых плённых перыядаў у развіцці беларускай літаратуры – 60-я гады XX стагоддзя, калі надзвычай пашырыўся яе творчы дыяпазон, з'явілася шмат новых імён, выдатных твораў, што ўвайшлі ў залаты фонд еўрапейскай культуры. Літаратурны працэс вызначаўся імклівасцю развіцця, дынамізмам, узнікненнем новых стылёвых напрамкаў; узбагачаліся і творчыя манеры асобных аўтараў.

Артыкул прысвечаны аналізу адметнасцей індывідуальных стыляў трох таленавітых беларускіх празаікаў – Івана Чыгрынава, Івана Пташнікава, Міхася Стральцова.

У выспяванні першага рамана Івана Чыгрынава "Плач перапёлкі" адну з важных роляў адыграла сама атмасфера 60-х гадоў – аптымістычная, жыццярадасная, абумоўленая не рашэннямі М.С. Хрушчова, як звычайна лічаць, а інерцыяй пачуцця перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне. Неабходна ўлічваць таксама імклівае развіццё менавіта ў гэты час навукі і тэхнікі – ішла навукова-тэхнічная рэвалюцыя, пазначаная авалоданнем атамнай энергіяй, прарывам у Космас, які ажыццявіў Савецкі Саюз, адкрыццямі ў біялогіі, іншых навуках. НТР, сацыяльныя катаклізмы, вастрыня задачы захавання міру на планеце, выбух інфармацыя, клопат аб прыродзе – усе гэтыя велічныя праблемы паставілі мастацтва перад неабходнасцю выбару новых прыёмаў і сродкаў адлюстравання. Узрасла тэндэнцыя да сінтэзу, да глыбіні мастацкага бачання, да філасофскіх канцэпцый рэчаіснасці. Літаратура адчувала патрэбу асэнсаваць шлях, пройдзены грамадствам за большую палавіну бурнага XX стагоддзя. Асабліва гэта датычылася нашай краіны, народу якой давялося перажыць значна больш, чым якому іншаму на зямлі. Самай важнай і значнай падзеяй эпохі для беларускай нацыі была і застаецца Вялікая Айчынная вайна.

У 60-я гады беларуская літаратура лічылася адной з самых развітых у СССР, ды нават і ў Еўропе. Шырока вядомымі былі творы беларускіх пісьменнікаў менавіта аб Вялікай Айчыннай вайне – творы М. Лынькова, І. Мележа, А. Кулакоўскага, І. Шамякіна, В. Быкава і інш. Іх аўтары, як правіла, самі ваявалі, назіралі ваенныя падзеі не звонку і ведалі не па кінастужках. Таму сёння іх творы набываюць асаблівае значэнне, бо сведчаць праўду вайны ад непасрэдных удзельнікаў. У 60-я гады ў літаратуру ўвайшло наступнае пакаленне, якое таксама зведала вайну, але не ў акопах і не на батарэях, а ў тыле, у самых жорсткіх умовах выжывання мірнага насельніцтва пад час акупацыі. Да пакалення дзяцей вайны належаў Іван Чыгрынаў.

І. Чыгрынаў – пісьменнік з раманным тыпам мыслення, хоць пачынаў ён сваю творчасць з апавяданняў. Ужо ў іх ярка выявілася творчая манера аўтара – падкрэслена традыцыйная, з гарманічнай ураўнаважанасцю розных сродкаў і прыёмаў. Пісьменнік надзвычай тонка і ўмела скандэнсаваў у сваіх творах, асабліва ў раманах, лепшыя здабыткі беларускай нацыянальнай эпічнай традыцыі, развіваючы яе ў новых умовах і на новым узроўні.

У раманах “Плач перапёлкі”, “Апраўданне крыві”, “Свае і чужынцы” І. Чыгрынаў імкнецца да прычынна-выніковага і этычнага асэнсавання ваенных падзей; ён удала спалучае глыбіню сацыяльнага даследавання з агульнай карцінай жыцця народа, магутныя сілы і вялікія патэнцыяльныя магчымасці якога праходзяць выпрабаванні менавіта ў час вайны.

Стылявая дамінанта твораў трымаецца на атмасферы пераходнасці – ад мірнага жыцця да ваеннага, ад гарманічнага да бязладнага, ад метадычнага да мабілізацыйнага. Вельмі цяжка людзям, якія яшчэ бачаць перад сабою звыклыя рэчы, робяць прывычныя справы, усведамляць, што недзе побач існуе нешта зусім супрацьлеглае нармальнаму ходу рэчаў. Свядомасць адмаўляецца звязваць розныя полюсы і катэгорыі вымярэнняў. Нездарма аднаму з галоўных герояў Зазыбе, які раптам пачуў упершыню за шмат гадоў званы ў царкве, раптам здалося, што гэта “адным часам і мінулае, патрывожанае імі, і будучае, пра якое нельга было пакуль даведацца, уставалі і напаміналі аб сабе”.

Сапраўды, аўтар імкнецца звязаць часы, працягнуць лініі ад мінулага да сённяшняга і будучага. Сын Зазыбы Масей распавядае старому селяніну Парфёну пра племя радзімічаў, старажытнарускія княствы, паўстанне Вашчылы – пра розныя падзеі, што адбываліся некалі на беларускіх землях. Селянін робіць выснову, што і раней “неспакойная наша надбесядская зямля была… Не давалася…” Веданне гісторыі, слаўных спраў продкаў дае ўпэўненасць і інтэлігенту Масею, і іншым героям раманаў у іх барацьбе з нацызмам.

І. Чыгрынаў апісвае рэальную мясцовасць, сваю радзіму, – Магілёўшчыну, пастаянна кіруецца дакладным календаром, у яго герояў ёсць прататыпы. Зусім рэальная жыццёвая аснова твораў – характэрная асаблівасць беларускай нацыянальнай эпічнай традыцыі. У творах І. Чыгранава – складанае перапляценне філасофскіх, сацыяльных, маральных канфліктаў. “Сацыяльная і маральна-этычная дыферэнцыяцыя выявіла і жыццёва актыўныя, прагрэсіўныя сілы, і сілы, варожыя ім. Вайна – праверка духоўнай каштоўнасці герояў, іх грамадзянскай сталасці” [3, 106]. Вера пісьменніка ў творчыя магчымасці чалавека, у неўміручыя народныя каштоўнасці дазволіла праўдзіва і пераканаўча паказаць асоб, якія аказаліся здольныя разабрацца ў складаных праблемах быцця, актыўна ўдзельнічаць у драматычных падзеях. Як адрозніваецца пазіцыя пісьменніка і яго героі ад інфантыльных, амбівалентных персанажаў сучасных аповесцей і раманаў! Тым і каштоўныя творы савецкіх пісьменнікаў аб Вялікай Айчыннай вайне, што паказвалі моцных духам, хоць і не без чалавечых недахопаў, людзей, асоб, у якіх ёсць ідэйныя і маральны-этычныя перакананні. Лёс вайны вырашаўся ў душах людзей, Перамога стала магчымай дзякуючы духоўнаму багаццю тагачаснага беларуса.

Падзеі ў сваіх творах пісьменнік раскрывае ў іх гістарычнай своеасаблівасці, улічвае ўзаемасувязь з’яў і агульную перспектыву развіцця.

Дзеля дасягнення сінтэзу ў кампазіцыі сваіх твораў І.Чыгрынаў стварае сюжэтныя вузлы, кульмінацыйныя пункты, лініі перасячэння розных мастацкіх форм.

Элементы сінтэзу ў творах І. Чыгрынава – перш за ўсё ў паўнаце выяўлення супярэчнасцей жыцця, у натуральнасці паводзін герояў, усебаковым праяўленні іх сутнасці, у сацыяльнай і чалавечай значнасці вобразаў, у мастацкім асэнсаванні гісторыі.

Па-іншаму вырашае шмат у чым падобныя з І. Чыгрынавым задачы яшчэ адзін прадстаўнік пакалення, дзяцінства якога прыпала на вайну, – Іван Пташнікаў.

Стыль І. Пташнікава цяжкаважны, складаны, але складанасць такога тыпу ідзе ад таго, што вёску – галоўны аб'ект мастацкага даследавання, - пісьменнік і ўспрымае складана: любіць і крытыкуе, захапляецца і нешта адмаўляе. Пташнікаў глядзіць на вёску ўжо з пазіцый гарадскога чалавека, які тым не менш адчувае вясковае жыццё як свой корань і свой пачатак. Багацце пачуццяў, думак, адносін пісьменніка да вясковай рэчаіснасці, да прыроды, да вясковых жыхароў і вызначае арыгінальнасць, складанасць, своеасаблівасць яго ярка адметнага ў беларускай прозе стылю.

У апавяданнях, аповесцях, раманах І. Пташнікава імкненне да паўнаты выяўлення чалавечай індывідуальнасці ідзе нароўні з шырокім ахопам асяроддзя, у якім жыве герой. У І. Пташнікава менш сацыяльнасці, чым у І.Чыгрынава, яго героі не спрачаюцца на філасофскія і палітычныя тэмы, не кіруюць нейкімі грамадскімі і ваеннымі структурамі, але іх духоўнае жыццё не менш глыбокае і багатае. Пры гэтым І. Пташнікаў – пісьменнік больш драматычнага складу ў параўнанні з паплечнікамі – майстрамі яго пакалення – І. Чыгрынавым, М. Стральцовым, Б. Сачанкам. Прычым менавіта ў творах аб ваенным часе ярка выявіліся своеасаблівыя таленты названых аўтараў. У іх аповесцях і раманах назіраецца вельмі арганічнае зліццё аб'ектыўнай карціны вайны і напружаных духоўных драм, трагічнасці перажыванняў людзей. Аб'ядноўвае гэтых празаікаў агульны пафас творчасці – імкненне паказаць маральны дух народа ў час гістарычнай драмы, прасачыць, як у барацьбе з жорсткімі абставінамі ідзе выпрабаванне кожнага чалавека паасобку і чалавечых калектываў, ацаніць псіхалогію чалавека з пункту гледжання народнай маралі і прынцыпаў гарманічнага жыцця.

І. Пташнікаў вызначаецца выразным імкненнем сцвердзіць роднае, дарагое, любімае. Нават назвы яго твораў нагадваюць пра родную аўтару мясцовасць на Віцебшчыне – "Лонва", "Тартак", "Найдорф", "Мсціжы". Пісьменнік востры, патрабавальны, нават выкрывальны ў адносінах да чалавечых недахопаў, Пташнікаў адначасова характарызуецца цікавасцю да тонкіх душэўных імпульсаў у чалавеку, паэтычнасцю ў апісаннях прыроды. Пры гэтым ён надзвычай падрабязны, канкрэтны ў рэчыўнай фактуры. Безумоўна, гэта абцяжарвае стыль, але адначасова і робіць вобраз завершаным, ёмістым, маляўнічым.

У аповесці “Тартак”, дзе паказана страшнае існаванне мясцовага насельніцтва пад час акупацыі, сцвярджаецца неўміручасць, неадольнасць жыцця; чалавек тут выступае як носьбіт вышэйшай формы гістарычнай актыўнасці. Менавіта таму паказ усіх прыкмет будзённасці, скрупулёзная канкрэтнасць у абмалёўцы рэалій, што акружаюць чалавека, і саміх чалавечых думак і перажыванняў, мае прынцыповае значэнне. Дэталізаванае ўвасабленне рэчаіснасці, абумоўленае жыццёвым матэрыялам і праблематыкай твора, мэтазгоднае, правамернае і ў поўнай меры перадае трагічную і гераічную праўду тых дзён. Звычайныя, звыклыя, будзённыя дробязі, аб якіх думаюць, пра якія ўспамінаюць сямёра падводчыкаў з вёскі Дальва, на фоне трагічных абставін, набываюць сімвалічна-філасофскае гучанне і разам з перыпетыямі сюжэта ўзмацняюць драматызм твора. Суб’ектыўна-канкрэтнае, нават “прыземленае” ўспрыняцце выключных падзей героямі аповесці тоіць у сабе ідэю агульначалавечага, спрадвечнага ўспрыняцця жыцця наогул.

Самая характэрная асаблівасць твораў як І.Чыгрынава, так і І.Пташнікава – сцвярджэнне жыцця насуперак смерці, творчасці насуперак разбурэнню. Героі аповесці І. Пташнікава “Найдорф” ва ўмовах ваеннай блакады ўвесь час успамінаюць даваеннае жыццё. “Успаміны пра гэтае жыццё разгорнутыя, шчодрыя на фарбы і падрабязнасці, поўныя ўнутранай паэтычнасці, глыбокага сэнсу і значэння. Жыццё ва ўспамінах для Жаваранкі і Алёшы – сапраўднае жыццё; у гэтым жыцці грунтуецца іх сіла і няскоранасць у барацьбе, мэта гэтай барацьбы. У агульнай апавядальнай плыні рытм успамінаў некалькі запаволены, тон – светла-паэтычны” [1, 508].

У стылі прозы І. Пташнікава рытм і тон, сапраўды, маюць важнае, часам прынцыповае значэнне. Чым больш паглыбляецца пісьменнік у псіхалогію сваіх герояў, тым больш марудным робіцца рытм паведамлення. Пры гэтым шматлікія апісанні, расповед пра падзеі і плынь свядомасці зліваюцца ў адзіным струмені, на які наслойваюцца і адносіны героя да свету, і адносіны аўтара да героя. У выніку кожны, нават самы малы, элемент стылю робіцца часткай агульнай пісьменніцкай мастацкай сістэмы. Своеасаблівасць пташнікаўскага светабачання, яго ўменне адчуваць і запамінаць свет у зрокавых, слыхавых, абаняльных вобразах з’яўляецца ўмовай аналітычнасці яго стылю.

У адрозненне ад эпіка І. Чыгрынава і аналітыка І. Пташнікава М. Стральцоў – лірык у прозе. Ён прагне натуральнай цэласнасці свету; у ім жыве пошук стыкоўкі усіх духоўных праблем нашага стагоддзя. Адзін з самых абаяльных яго твораў – аповесць “Адзін лапаць, адзін чунь”, якая ўзнаўляе эпізоды ваеннага дзяцінства самога аўтара. Гэта пранікнёны твор аб чалавечай дабраце, аб духоўных багаццях, закладзеных у народзе, аб цеплыні, шчырасці, якія так неабходныя дзіцяці, але і даросламу чалавеку – таксама. У аповесці гучыць аўтарскі боль за пакуты, выкліканыя вайной, за лёс дзяцей, пазбаўленых дзяцінства з-за вайны. Тым больш важнай робіцца ў

такіх умовах чалавечая дабрыня, усё тое, што застаецца ў народзе вечным і нязменным, нягледзячы на цяжкасці і страты.

Унутраная структура аповесці складаная: ўспрыняцце рэчаіснасці маленькім хлопчыкам Іванкам уплятаецца ва ўспаміны дарослага Івана пра тое добрае ў сабе, што паспеў закласці ў яго дзед Міхалка, а таксама ў душэўныя перажыванні самога Міхалкі. Асаблівасцю аповесцю з'яўляюцца ўключаныя ў яе вершы, якія ўзмацняюць лірызм, эмацыянальную атмасферу твора. Прастата сюжэту пры складанасці кампазіцыі павялічвае моц аўтарскага пачуцця.

Маленькі Іванка думае пра ежу і пра абутак, без якога ён не можа выйсці на вуліцу, але думае ён і пра людзей, што акружаюць яго. Прычым нельга не здзівіцца яго ўменню разбірацца ў душах дарослых родзічаў і суседзяў. Знешняга сюжэту, сюжэту падзейнага ў аповесці вельмі мала – гэта твор з лірычным сюжэтам. Стыль аповесці раскрывае своеасаблівасць лірызму М. Стральцова. Рытм у творы складаны, асабліва ў мясцінах, дзе пісьменніку неабходна стварыць адпаведную пачуццёвую атмасферу, напрыклад, у малітве дзеда Міхалкі. Успрыняцце хлопчыка Іванкі канкрэтнае, яно не ўздымаецца ў вышыню, як у Міхалкі, а прыцягнута да зямлі. Дзіцячы розум яшчэ не можа ўявіць свет у яго цэласнасці і закончанасці. Але назіральнасць і душэўная дабрата Іванкі нібы дапаўняе адцягненасць, тонкасць пачуццяў яго дзеда. Акрамя таго, на Іванкава духоўнае жыццё накладваецца ўспамін дарослага Івана, ствараючы адметны, часам складаны, часам узнёслы, напружаны рытм, надаючы некаторым кампазіцыйным элементам, напрыклад, сну Іванкі, ірацыянальнае адценне.

Галоўнае месца ў творах М.Стральцова адводзіцца суб'ектыўнаму ўспрыманню "я" героя, лірычным унутраным маналогам, споведзі, снам, а эпічнае апавяданне, расповед пра падзеі калі-нікалі ўводзіцца ў гэтую асноўную плынь. Успамін пра вайну ўзмацняе напружанасць стылю.

Усе разгледжаныя аўтары – яркія прадстаўнікі свайго пакалення, таго пакалення, якое перажыло вайну ў дзяцінстве. Іх творы – праўдзівыя сведкі часу, і кожны з пісьменнікаў паўстае ў адметнасці, непаўторнасці, канкрэтнасці свайго стылю.

Напярэдадні 65-годдзя вызвалення Беларусі ад фашысцкай акупацыі франтавік, выдатны пісьменнік, грамадскі дзеяч Алесь Савіцкі разважае пра тое, якой павінна быць літаратура аб вайне, і лічыць, што беларуская літаратура зрабіла надзвычай многае ў паказе гераізму, мужнасці народа: "Зразумець вытокі гэтай мужнасці – па-мойму, гэта і з'яўляецца задачай літаратуры аб вайне" [2, 9]. Мастацкая літаратура Беларусі гэтую высакародную задачу выканала.

Літаратура

1. Андраюк С.А. Іван Пташнікаў // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. т.4. Кн.1. 1966-1985 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар навук і мастацтваў, Ін-т літаратуры імя Я.Купалы; навук. рэд. У.В.Гніламёдаў, С.С.Лаўшук. – Мн.: Бел.навука, 2002. – С.490-520.

2. Савицкий Алесь. Понять истоки мужества… // Беларусь сегодня (СБ). - № 22. – 12.02.2009.
3. Шамякіна Т.І. На лініі перасячэння // Шамякіна Таццяна. – Мн., Маст. літ-ра, 1981.

КАЗКІ БЕЛАРУСАЎ І ІНШЫХ НАРОДАЎ ПРА ПЕЎНЯ: ПАРАДАКСАЛЬНАЕ І НЕВЫТЛУМАЧАНАЕ

Людзі здаўна абагаўлялі птушак, бо назіралі іх пераважна над сабою, у паветранай стыхіі, у небе, якое заўсёды звязвалася з багамі, з райскай асалодай, з вышэйшым духоўным ідэалам. Хуткасць і свабода перасоўвання, прытым, што па арыентацыі ў прасторы птушкам няма роўных сярод жывых наземных істот, давалі і даюць ім вялікую перавагу ў свеце. Чалавек заўсёды марыў быць свабодны, як птушка. Менавіта ў працэсе назірання за птушкамі ў людзей узнікла ідэя аддзялення духоўнага, ідэальнага пачатку ад зямнога, матэрыяльнага. Вось чаму і душа чалавечая ў Старажытным Егіпце, у Індыі, у Персіі, у еўрапейскіх народаў заўсёды ўвасаблялася ў вобразе птушкі. Акрамя таго, птушка сімвалізуе дух паветра, знак боскага праяўлення, магчымасць кантактаваць з багамі і падняцца над будзённасцю, звычайнасцю, усёй жыццёвай драбязой.

Птушкі, з аднаго боку, цудоўна прыстасаваныя да экалагічных змен, напрыклад, паніжэнні тэмпературы, пагаршэнне клімату выклікаюць іх хуткае перасоўванне – пералёты ці перакачоўкі; з другога боку, птушкі надзвычай кансерватыўныя ў адносінах месцазнаходжання: жыццё кожнай з іх непарыўна і цесна звязанае з тым адносна невялікім абшарам зямной паверхні, дзе птушка з’явілася на свет; інакш кажучы, беларускае паняцце “родны кут” мае прамое і непасрэднае дачыненне да птушак, вучыць і людзей патрыятызму, любові да роднага дому.

Адзін з буйнейшых філосафаў Антычнай Грэцыі Дэмакрыт лічыў, што птушкі навучылі чалавека і некаторым відам мастацкай творчасці – будаваць дамы, спяваць, танцаваць.

Не дзіва, што ў міфалогіі птушка – цэнтральны персанаж. У шматлікіх касмаганічных міфах птушкі ігралі важную ролю ў стварэнні свету або ўпраўлялі прыроднымі стыхіямі. Птушка-змяя Кецалькаатль у насельнікаў сярэднявечнай Мексікі спалучала ў сабе нябесную і зямную ўладу. Але ў міфах большасці народаў Зямлі нябесная і зямная сферы раздзеленыя, і ў такім выпадку шырока выяўленая ў іканаграфіі барацьба птушкі і змяі адлюстроўвае фундаментальны канфлікт паміж святлом і цемрай, паміж духам і матэрыяй, паміж салярнымі сіламі і хтанічнымі. Якраз певень ў шматлікіх міфалагічных сістэмах – увасабленне салярнага божышча.

Ва ўсходняй культуры певень – адзіная з птушак – уключаны ў зорны задыяк, прытым, што прэтэндаваць на ўвасабленне сонца, на касмічную ролю маглі б шмат якія іншыя птушкі: нават у сям'і тых жа курыных ёсць больш прыгожыя, бліскучыя – паўлін, фазан, цэсарка. Але кітайцы выбралі пеўня. Значыць, іх выбар быў абумоўлены і іншымі фактарамі, чым усяго толькі знешні воблік.

Усе курыныя паходзяць з паўднёва-ўсходняй Азіі. Прычым, на думку аўтараў энцыклапедыі "Жыццё жывёл", прыручэнне курэй у Індакітаі ішло не дзеля яек ці мяса, а дзеля спартыўных мэт, з-за байцоўскіх якасцей птушак [3, 311]. Версія, на нашу думку, спрэчная. Але ў міграцыях птушак, іх прыручэнні, з'яўленні на тэрыторыі Еўропы ўвогуле шмат загадкавага, незразумелага, нават таямнічага. Спецыялісты-арнітолагі хітра абыходзяць гэтыя пытанні. Таму прыходзіцца выбудоўваць уласныя версіі.

Логіка падказвае, што чым больш аселая птушка і чым больш яна прывучаная да чалавека, тым раней яна з'явілася на той ці іншай тэрыторыі. Звычайныя хатнія куры распаўсюджаныя практычна па ўсім свеце. Можна меркаваць, што на тэрыторыю цяперашняй Беларусі, шырэй – Усходняй Еўропы, курэй прынеслі яшчэ *барэалы*, што ішлі з поўдня на поўнач услед за адыходзячым ледавіком. Значыць, непасрэдна ў нас куры маглі з'явіцца неўзабаве пасля вялікай паводкі, – той, што ў міфах называецца патопам (ледавік, безумоўна, пакідаў пасля сябе масы вады). Аднак прыручылі курыных, паводле нашай уласнай версіі, намнога раней – гэта зрабілі людзі дапатопнай цывілізацыі. Якія факты сведчаць на карысць гіпотэзы? Чым далей вывучаеш міфалогію народаў свету, тым больш пачынаеш верыць, што міфы ў зашыфраваным выглядзе распавядаюць пра сапраўдныя гістарычныя падзеі – гэта яшчэ геніяльны Канфуцый сцвярджаў. Магчыма, чалавецтва ўзнікла намнога раней, чым сцвярджае афіцыйная навука, і эвалюцыянізавала ў сваёй гісторыі не аднойчы, стварала не адзін раз культуру, высокую цывілізацыю, але амаль цалкам гінула ў выніку буйнога планетарнага катаклізму. Найбольш старажытныя паданні, што дайшлі да нас, распавядаюць пра перыядычныя знішчэнні чалавецтва праз пэўныя адрэзкі часу. Калі зыходзіць з вельмі працяглага існавання чалавецтва, то ясна, што і свойскія жывёлы побач з людзьмі жылі здаўна і былі, хутчэй за ўсё, не прыручаныя, а выведзеныя з дапамогай генетыкі.

Няхай гаворка ідзе не пра дзесяткі тысяч гадоў, а пра тысячы, усё роўна курэй можна лічыць ледзь не самымі першымі насельнікамі людскіх сядзіб. Пра тое сведчыць не археалогія, бо курыныя косткі не могуць захоўвацца тысячы гадоў, а, як ні парадаксальна, фальклор, у прыватнасці, так званыя *кумулятыўныя казкі*.

Кумулятыўныя казкі, глыбокі архаізм якіх не выклікае сумненняў, пабудаваныя паводле прынцыпу далучэння адно да аднаго дзеянняў, асоб, прадметаў, прыкмет, інакш кажучы, пэўнай паслядоўнасці, пералічэння, апісальнага спосабу паказу (тыпу "Калабок", "Церамок", "Рэпка") [2, 61–69].

Пеўнік і курачка з’яўляюцца тыповымі героямі кумулятыўных казак, прычым, на нашу думку, самых старажытных. Сустракаюцца яны ва ўсіх народаў Еўропы. Так, у Поўным зборы “Казак братоў Грым” ёсць некалькі аповедаў пра падарожжа пеўніка разам з куркай на вазку. Сюжэты – разнастайныя: нямецкія даследчыкі змясцілі ў зборніку некалькі найбольш характэрных твораў і пры гэтым з яўнымі адметнасцямі ў фабуле. У адной з казак Пеўнік майструе вазок з арэхавай шкарлупіны і едзе ў ім разам з Курачкай, прычым да іх пастаянна падсаджваюцца розныя лясныя жыхары, а далей усе разам яны – пасажыры безразмернага вазка – помсцяць ліхому чалавеку [1, I, 66–67]. Часты таксама сюжэт пра смерць Курачкі на Арэхавай гары, дзе яна падавілася арэхам. Пеўнік жонку імкнецца выратаваць, робіць розныя захады, але Курачка ўсё ж памірае. Зноў-такі яе вязуць на вазку, на які падсаджваюцца ўсё больш вялікія па памерах звяры. Нарэшце просіцца падвесці зусім маленькая істота – блаха, і калі яна ўсаджваецца, вазок не вытрымлівае перагрузкі і тоне ў багне [1, I, 359]. Навейшай па фабуле, хоць таксама з некаторымі кумулятыўнымі рысамі, з’яўляецца шырокавядомая казка “Брэменскія музыкі”: тут Пеўнік вянчае сабою піраміду з жывёл, якія напалохалі разбойнікаў [1, I, 145–148].

Даследчыкі літаратуры і фальклору (А. Весялоўскі, У. Проп, А. Бройтман) лічаць, што кумуляцыя ўяўляе сабою сінкрэтычны тып мыслення, які папярэднічаў вобразнаму паралелізму. Але нам здаецца, што такога кшталту казкі – аскепкі нейкіх складаных павучальных тэкстаў, якія адшліфоўвалі мысленне дзяцей, у тым ліку, і праз парадоксы (блаха, што перагружае вазок). Так, можна меркаваць, што ў вазок падсаджваюцца жывёлы, якіх прыручалі (ці стваралі) у пэўным парадку ўслед за курынымі. У паслядоўнасці казачных падзей таямнічы код быцця нібы дэшыфраваўся, алгарытм рабіўся ўсё больш відавочны, раскладваўся на нейкія пастаянныя элементы. Казка – па-свойму надзвычай дасканалая сістэма, якая ў простай і сімвалічнай форме давала глыбокія веды пра нейкія першапачаткі жыцця. І тое, што ў анталагічных па сутнасці творах дзейнічаюць пеўнік і курыца, не можа быць выпадковасцю.

Глыбокія даследчыкі – браты Грым – змясцілі ў зборніку і казку, у якой па сутнасці няма сюжэту, нічога істотнага не адбываецца: Пеўнік угаворвае Курачку залезці на стол і паклясць крошкі на ім, за што іх абодвух б’юць [1, I, 328]. У навуковых каментарыях да казкі сучасныя аналітыкі выказалі асцярожнае меркаванне, што тут назіраецца імкненне перадаць “мову” пеўня і куркі. На нашу думку, тлумачэнне наіўнае, як і ўсе іншыя тлумачэнні, звязаныя з названымі персанажамі (мы каментарыі нават не прыводзім). Казка “Хлебныя крошкі на стале” з’яўляецца аскепкам нейкага сакральнага тэксту. А саміх герояў караюць, на нашу думку, за тое, што яны парушылі важнае табу: у шмат якіх народаў, у тым ліку, і ў нашага, ні ў якім разе не дазвалялася курам хадзіць па стале – месцу ў доме сакральнаму, аналагу алтара ў храме. Прычым стол як алтар – з’ява, бясспрэчна, яшчэ

дахрысціянская, глыбока старажытная. Не выпадкова і тое, што Пеўнік Курку ўгаворвае: сапраўды, курыцы, у адрозненне ад пеўня, адводзілася месца на зямлі, і яна гэта ведала, певень – больш звязаны з верхам. Хоць часам і ён – выразна амбівалентны: у беларусаў пеўняў да іх семігадовага ўзросту заўсёды імкнуліся зарэзаць, бо лічылася, што певень пасля сямі год абавязкова знясе яечка. А гэта надзвычай небяспечна, бо парушае важныя законы прыроды. У адной з навел "Шляхціца Завальні" Яна Баршчэўскага з яйка, знесенага пеўнем, вылупіўся цмок. Цмок – істота нячыстая: ён можа некаторы час выконваць жаданні гаспадара, але ўрэшце абавязкова адбірае ў яго душу. Ва ўкраінцаў дэманічны (значыць, незвычайны, чароўны) пеўнік называецца "царык". Ён пачынае спяваць яшчэ ў яечку, а калі вырастае, шануецца па ўсёй акрузе. Менавіта ён першы абвяшчае світанне, і яго баяцца нячысцікі. "Царыка" якраз ні ў якім разе забіваць нельга [4, 303]. У Сербіі вераць, што певень можа быць "змеем". Такі певень вызначаецца магутнай сілай і падчас навальніцы змагаецца з душамі самагубцаў, якія водзяць хмары [6, 307].

Па прычыне сваёй выключнасці, магічнай значнасці певень – лепшая ахвяра прыродным стыхіям, персаніфікаваным у вобразе духаў і багоў. Чорнага пеўня беларусы прыносілі ў дар вадзяніку. І сёння на Палессі забіваюць пеўня на месцы будучай лазні – ахвяруюць духу месца. Апошнімі словамі філосафа Сакрата, асуджанага на смерць, было звяртанне да вучня: "Памятай, што мы абяцалі Асклепію пеўня!" Мудры Сакрат нават у апошні свае хвіліны аставаўся верны народнай традыцыі.

Далёка не ўсё ў стаўленні людзей да пеўня паддаецца тлумачэнню. У зусім незразумелай нямецкай казцы "Ханс-Вожык" падобны да вожыка хлопчык збег з дому і ўвесь час жыў на дрэве, нязменна седзячы на пеўні [1, II, 96–101]. Певень тут, мяркуючы па ўсім, сонца, а хто ж хлопчык-вожык? Ці не камета, што ўвайшла ў межы Сонечнай сістэмы? Мы хочам сказаць, што тлумачэнні казак пра пеўня і курку могуць быць і касмалагічныя. Касмічную ролю пеўня найлепш адчуваюць паэты. Надзвычай чуйны да прыродных з'яў выдатны рускі паэт-натурфілосаф Мікалай Забалоцкі ў вершы "Пеўні спяваюць" адчуў у спеве пеўняў таямнічы розум сузор'яў, а зямным фокусам Вялікага Каўша (Вялікай Мядзведзіцы) палічыў кожную пеўневу душу. А ў беларускай паэткі Алены Руцкай "Разабралі ночку пеўні, // Летню ночку невялічку", – // Так калісь спявалі жнеі, // Калі ніва сярпы кліча. // Першы певень нечакана // У цішы гукнуў чуллівай – // Цемра спуджана апала // Пераспелай сіняй слівай. // Другі певень зыкам звонкім // Злёгку хістануў нябёсы – // Зор рабінавыя гронкі // Пастрасаліся на плёсы. // Трэці певень галасісты // Абудзіў крыламі вецер, // Туманы сагнаў дачыста // Пад лазовыя павеці..."

Касмічная роля Курыцы і Пеўня – тэма, якая патрабуе, бясспрэчна, спецыяльнага даследавання. А вось пра сувязь пеўня са світаннем, сонцам і святлом гавораць міфы ўсіх народаў, за выключэннем, можа быць, кельтаў і

скандынаваў, дзе певень з’яўляецца вестуном іншасвету. Невыпадкова і ў “Казках братоў Грым” – казках еўрапейскіх народаў, у этнагенезе якіх бралі ўдзел кельты і скандынавы, пеўнік часта звязваецца, хоць і ўскосна, са смерцю. Але і сонца ў германцаў – часцей за ўсё Чорнае Сонца – Падземнае, якое графічна ўвасаблялася ў выглядзе свастыкі, павернутай ў адваротны па стрэлцы гадзінніка бок.

Больш выразна менавіта нябесна-сонечная сімволіка пеўня прасочваецца ў казках усходнеславянскіх народаў. У шырокавядомай казцы пад умоўнай назвай “Кот, певень і ліса” хітруганка спявае пад вакном, выклікаючы выглянуць Пеўня, пасля чаго яго і крадзе. З вакном заўсёды звязвалі Сонца: і на небе, паводле вераванняў нашых продкаў, яно выглядае ў акенца. У семіётыцы Дома вокны ўвасаблялі сувязь хатняга космасу з касмічнымі стыхіямі і аб’ектамі, перш за ўсё Сонцам ды Месяцам. Яны ўвайшлі і ў арнаментыку аканіц, надзвычай багатую ў шмат якіх рэгіёнах Беларусі.

У варыянтах казкі пра пеўня і лісу Певень з Катом жывуць у Дзеда з Бабай (сімвалы чалавечых продкаў), або разам з Баранам, прычым Кот нязменна ва ўсіх варыянтах выручае Пеўня з бяды, адбірае ад Лісы. Ліса тут – хтанічны персанаж, увасабленне ночы, цемры, ліха, а Кот, на нашу думку, даволі позняя замена Вавёркі, якая была сувязной паміж рознымі ўзроўнямі-сферамі Касмічнага Дрэва. Праўда, нявысветленым застаецца пытанне, чаму такога кшталту замена адбылася.

У казцы “Мядзведзь і Пеўнік” з дому збягаюць Вол, Баран і Певень і пасяляюцца разам у лесе. Вол (бык), баран і певень – жывёлы ўсе салярныя, прычым Певень, які адыгрывае галоўную ролю ў сюжэце, увасабляе сабою ранішняе або, хутчэй за ўсё, веснавое сонца. У папулярнай ва ўсіх усходніх славян казцы “Зімоўе звяроў” менавіта певень з’яўляецца прывабнай ежай, ласункам для лясных звяроў (як і Калабок у аднайменнай казцы).

У беларускага, рускага, украінскага народаў, як і ў іншых этнасаў Еўропы, сустракаюцца казкі кумулятыўнага характару, кшталту “Смерць Пеўніка”, “Кочат і Курыца”. Тут гіне менавіта Пеўнік, і Курачка, каб выратаваць яго, кідаецца па ваду; яе набыццё патрабуе, у сваю чаргу, звяртання да пэўных істот і шэрагу адпаведных дзеянняў, якія вынікаюць адно з аднаго, чапляюцца адно за адно. Казка выразна сведчыць пра сувязь усіх з’яў і прадметаў у свеце, а гэта цалкам укладваецца ў межы міфалагічнага мыслення. Магчыма, перад намі – своеасаблівы тэст, які дэманструе прыхаваную структуру ў знешне, здавалася б, хаатычных з’явах.

У казках пазнейшага часу Певень выяўляе сваю ваяўнічасць. Так, у “Казе лупянай” ён праганяе нахабную Казу (замену Дракона – пасланца іншасвету), у “Лісе і Зайцы” з касой на плячах смела выганяе з зайчынай хаткі Лісу. Сапраўды, у антычных грэкаў певень суправаджаў ваяўнічых багоў – Арэса і Афіну. Але быў ён атрыбутам і іншых багоў – Апалона (увасабленне Сонца), Персефоны (сімвалу адраджэння прыроды вясною),

Гермеса (вестуна багоў), Асклепія (медыцыны). Певень – пільны, нецярпімы да зла, стаіць на абароне справядлівасці, дабра і здароўя (па ўсёй Еўропе некалі верылі, што лекі падзейнічаюць, калі даваць іх хвораму у момант спеву пеўня). У Кітаі, дзе ўзнік жывёльны задыякальны круг, певень лічыўся сімвалам смеласці, адвагі і мужнасці.

І ўсё ж у еўрапейскім рэгіёне казак пра пеўня значна больш, чым на тэрыторыі, блізкай да яго радзімы – Кітая, Японіі і Індыі. Дарэчы, і назваў птушкі ва Усходняй Еўропе шмат: “певень” (бел.), “петух” (руск.), “кочет” (руск.), “будзімір” (укр.), “півень” (укр.), “кур” (агульнаслав.), “петел” (балг.), “петао” (сербск.), “петелін” (славенск.), “когут” (польск.).

Самы шырокі філасофскі абсяг уяўленняў, звязаны з пеўнем, натуральна, робіць яго вобраз шматфункцыянальным у слоўнай мастацкай творчасці, героем выключна разнастайных сюжэтаў. Так, у зборніку А. Афанасьева “Русские народные сказки” прыводзіцца казка, у аднолькавай ступені, але ў розных варыянтах, характэрная для беларускага, рускага, украінскага народаў. Схема казкі наступная: па дубу ці па гаросе (сімвалах Сусветнага Дрэва) Дзед узлазіць на неба, дзе бярэ чароўныя жаронцы (сімвал Сусветнага Рухавіка – Рыты-Раты) і Пеўня (сімвал Сонца). Баярын ці іншы злодзей жаронцы крадзе. Певень праследуе яго і патрабуе вярнуць цудоўную рэч. Пеўня кідаюць у калодзеж – ён выпівае ўсю ваду, затым саджаюць у печ – ён залівае яе вадою і ўрэшце вяртае жаронцы [5, I, 48]. Наша тлумачэнне казкі: Сонцу-Пеўню не страшная вада, бо яно ў сваіх сутачных падарожжах праходзіць ноччу праз ваду (Акіян), што ўяўляе сабою хтанічную сферу. Тым больш не страшны Сонцу агонь, бо ён сам – агонь. Часам перыфразаю агню і з’яўляецца выраз “чырвоны певень”.

Вобраз пеўня неаднаразова сустракаецца ў мастацкіх творах, прычым найбольш цікава – у літаратурных казках. У самага жыццярадаснага і разнастайнага ў сюжэтах амерыканскага пісьменніка XIX стагоддзя – рамантыка Вашынгтона Ірвінга – ёсць навела ва ўсходнім стылі “Легенда пра арабскага астролага”, якую выкарыстаў, моцна трансфармаваўшы, Аляксандр Пушкін у сваёй “Казцы пра залатога пеўніка”. У Ірвінга пеўнік, што стаяў на спіне барана, згадваецца як адно з цудаў Старажытнага Егіпта, але астролаг, па загадзе султана, стварае ўсё ж і чалавекападобнага жалезнага вартавога – быццам у дапамогу аглядальніку-пеўню. У саркастычнага Пушкіна на вяршыню вежы мудры вяшчун памясціў менавіта пеўніка-вартаўніка, бо ва ўсіх народаў Еўропы флюгерамі былі, як правіла, пеўні. У сусветна вядомага дацкага казачніка Ганса Хрысціяна Андэрсена нават ёсць казка “Дваравы певень і флюгерны”. “Да трэціх пеўняў” – так назваў выдатны рускі пісьменнік XX стагоддзя Васіль Шукшын сваю філасофскую аповесць-казку, у якой надзвычай дакладна прадказаў у вобразнай форме ўсё, што адбылося на мяжы стагоддзяў з нашай духоўнасцю. Часам у стаўленні да пеўня праглядае ўсё ж некаторая іронія: сур’ёзную кнігу пра літаратуру (класічную і сучасную) беларуская даследчыца Людміла Корань называе “Цукровы

пеўнік”. Не без сарказму апісвае Аляксей Талстой Пеўня (задзірлівы, пыхлівы, дурны) у вядомай казцы “Залаты ключык, або Прыгоды Бураціна”, усе персанажы якой мелі рэальных прататыпаў сярод знаёмцаў пісьменніка.

Такім чынам, мудрыя кітайцы, калі яшчэ ў глыбокай старажытнасці выбіралі птушку для свайго календара, неяк вельмі правільна ўгадалі надзвычай шырокую распаўсюджанасць пеўня ў свеце і прыхільнасць да яго з боку шматлікіх народаў. Але ў семантыцы вобраза пеўня застаецца яшчэ, як ні дзіўна, шмат невытлумачанага.

Літаратура:

1. Братья Гримм. Полное собрание сказок**.** В 2-х тт. – М., 2003.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М., 2001.
3. Жизнь животных. В 7 тт. Т.6. – М., 1989.
4. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образив українскоі міфологіі. – Кііў, 2002.
5. Народные русские сказки А.Н.Афанасьева. В 3-х тт. – М., 1984.
6. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995.

КАНЦЭПТЫ І АРЫЕНЦІРЫ СУЧАСНАЙ ФІЛАЛАГІЧНАЙ АДУКАЦЫІ

Сучасная філалагічная навука перажывае этапны перыяд развіцця. Гэта звязана з пераходам чалавецтва ў новую цывілізацыйную фазу – кагнітыўную, або гуманітарную, базісам для якой будзе ўжо не вытворчасць тавараў, а вытворчасць ведаў. Выдатны рускі вучоны Д.С. Ліхачоў гаварыў, што XXI ст. будзе гуманітарным або яго не будзе зусім. Сапраўды, “сучаснае заходняе цывілізацыйнае грамадства паталагічнае, эка-катастрафічнае. Вестэрнізацыя культур свету – не што іншае як паскарэнне нашага агульнага руху да эка-катастрофы” [4, 2]. Змяненне агульначалавечай цывілізацыйнай парадыгмы, а значыць і навуковай парадыгмы, адчуваюць усе сур’ёзныя філосафы-футуролагі і вучоныя свету.

Адлюстраваннем пераходнага перыяду ў развіцці навукі з’яўляецца і эпоха рэформаў у беларускай сістэме адукацыі. Звычайна рэформы звязваюць з сацыяльна-палітычнымі працэсамі ў грамадстве. На самай справе з’ява мае больш глабальны характар і глыбока анталагічную аснову. На жаль, у рэспубліцы не існуе стратэгіі перабудовы адукацыі, а ў аснове шматлікіх рэформаў, акрамя суб’ектывізму і кан’юнктурных задач, ляжыць прынцыпова няправільнае разуменне перспектыў развіцця цывілізацыі і самой сферы гуманітарных ведаў. Дакладчыку прыходзілася чуць чыноўніка

дастаткова высокага рангу (на шчасце, ён ўжо страціў сваю пасаду), які нават не разумеў розніцы паміж інфармацыяй і ведамі. Ён лічыў (і баюся, не ён адзін), што вучыцца сёння можна і праз Інтэрнет, і ролю выкладчыка варта звесці да мінімуму, фактычна толькі да распрацоўкі праграм. На самай справе ўсё наадварот – асабовы фактар у адукацыі набывае ўсё большае значэнне, як і ўвогуле асабовы фактар у сацыяльных і прафесійных стасунках людзей. Не сакрэт, што сёння работадаўцы шукаюць ужо не проста прафесіяналаў у сваёй сферы (гэта як бы само сабою ясна), а людзей кантактных і абаяльных, з моцнай харызмай. Выхаванне такога чалавека магчыма ва ўмовах, калі педагог з'яўляецца перш за ўсё прыкладам пражывання свайго жыцця як прафесіянал. Навучанне дапамагае мадэляваць перажыванне набыцця ведаў як сумеснае, у якім выкладчык-прафесіянал выступае ў якасці пасрэдніка, што пашырае прафесійныя інфармацыйныя далягляды і метады іх асваення вучнямі. Толькі жывы кантакт з прафесіяналам стварае ўмовы для ажыццяўлення пераходу студэнта ці вучня праз мяжу ўласнага поля ў свет прафесійнай свядомасці і прафесійнай семантыкі. Інакш кажучы, прафесіянал фарміруецца разам з фарміраваннем асабовых, чалавечых якасцей і абавязкова праз перайманне ведаў і стылю паводзін ад мудрага і дабразычлівага настаўніка-гуру.

Усе рэформы апошняга часу, асабліва ў галіне сярэдняй адукацыі, носяць залішне прагматычны накірунак і па сутнасці скіраваны на выхаванне механічнага чалавека – спажыўца, адаптаванага да атмасферы дэбілізуючай масавай культуры. Бясконцыя эксперыменты садзейнічаюць няўстойлівасці ўсёй сістэмы і нараджаюць і ў педагогаў, і ў бацькоў, і ў вучняў адчуванне безнадзейнасці. Апошні прыклад. Даволі працяглы час Рэспубліканскі інстытут адукацыі працаваў над інтэграцыйнымі курсамі па літаратуры. Задума пацярпела фіаска – і невыпадкова. Аб'яднаць літаратуры рускую і беларускую ў адзін курс – ідэя шкодная не толькі ў метадычным, але і ў метадалагічным плане, бо літаратура – такі від мастацтва, які надзвычай моцна звязана з нацыянальнай ідэнтычнасцю народа. Пазбавіць яго гэтай ідэнтычнасці – значыць ператварыць этнас у натоўп, охлас, проста электарат.

З другога боку, інтэграцыйныя курсы – ў наш час сінтэзу мастацтваў, набліжэння адно да аднаго навукі і рэлігіі, – бясспрэчна, патрэбныя. Гэта можа быць, як ні дзіўна, міфалогія, гарманічная і экалагічная па сваёй сутнасці. Цудоўна падыходзіць да ролі інтэгральнага і курс гісторыі сусветнай культуры ці культуралогіі. Асабліва звяртаю ўвагу на неабходнасць вывучэння класічнай спадчыны ў каледжах, ліцэях і ва універсітэтах. Дзе яшчэ дзіця можа пазнаёміцца ў поўным аб'ёме з сусветнай класічнай спадчынай, як не ў класічным універсітэце? Заўважу, што сучасную культуру (лепш сказаць, псеўдакультуру) студэнты і так паглынаюць з усіх бакоў, а мы ў сваіх вучэбных праграмах зусім не ўлічваем экспансіі масавай культуры, якая прывучае да верхаглядства і павярхоўнага авалодвання прадметам.

Значэнне сусветнай культурнай спадчыны ў наш час шматразова ўзрастае. Рускі даследчык, доктар філасофскіх навук К.І. Шылін піша: “Праблема ролі навукі ў стварэнні безканфліктнага будучага (як і праблема ролі эканомікі) складаная з-за яе экалагічнай супярэчнасці, – як і заходняй тэхнацывілізацыі ў цэлым. Уся справа – у іх структуры, у якую закадзіраваны карысныя інтарэсы ўласнікаў, што зацікаўлены ў татальнай “атамізацыі” грамадства-прыроды, а значыць, і ў ператварэнні ведаў=эканомікі=культуры ў экафобна-раз’ядноўваючыя яе формы навукі=палітыкі=бізнесу=цывілізацыі... Але гэтыя іх арганічныя эка-заганы раней былі цярпімыя і кампенсаваліся біясферай. Цяпер яе патэнцыял вычарпаны. Бія-разнастайнасць прыроды катастрафічна змяншаецца. Падтрыманне раўнавагі павінен узяць на сябе чалавек, у тым ліку і праз навуку і эканоміку, а ў цэлым – шляхам гарманізацыі-гуманітарызацыі-этызацыі-эстэтызацыі тэхнацывілізацыі ў Культуру творчасці безканфліктна-бяспечнага Жыцця [падкрэслена мною – **Т.Ш.**] [4, 5]. У гэтых умовах важнейшай робіцца задача выхавання духоўнага і эка-мыслячага чалавека.

Стратэгія адукацыі сёння, на наш погляд, павінна заключацца ў трыадзінай задачы: даваць веды, развіваць інтэлект і фарміраваць духоўнасць. Прычым у малодшых класах першы з напрамкаў – даваць веды – не павінен прэваліраваць, галоўная ўвага – выхаванню чалавека духоўнага, маральнага і цікаўнага. Школа не мае сэнсу, калі не пашырае далягляды свядомасці, яна бяздушная (вось чаму і перажывае крызіс), калі не вучыць спачуванню і міласэрнасці, любові і чалавечнасці.

У аснове цяперашняй школы – плюралізм, прагматызм і суб’ектывізм. Яны размываюць імкненне да Ісціны, загараджваюць яе, так бы мовіць, набліжанымі да вачэй фактамі. Только неабходная паўната ведаў, у тым ліку, ведання чалавечай душы, набліжае да Ісціны і дапамагае правільна арыентавацца ў свеце – не только ў сацыяльным свеце, а ўвогуле ў Космасе.

Адзін з кардынальных недахопаў у стратэгіі адукацыі – як сярэдняй, так і вышэйшай, – неразуменне прынцыповай розніцы паміж прыродазнаўчым і гуманітарным тыпам навуковасці. Спосабы і шляхі пазнання прыроднага свету, выпрацаваныя ў прыродазнаўстве, не могуць быць прама і цалкам (як гэта і робіцца звычайна) быць перанесенымі ў навукі, што вывучаюць чалавека і грамадства-соцыум. Для гуманітарных ведаў важна не фарміраванне законаў і тэарэм, а якраз спасціжэнне адзінкавых фактаў – канкрэтных падзей, твораў, індывідуальнага жыцця і г.д. “Гуманітарны ідэал навуковага пазнання, – адзначае даследчык В. Розін, – мае на ўвазе асаблівы тып суб’екта навучання (унікальныя, духоўныя феномены), навучанне ў стасунках з вывучаемым аб’ектам (адсюль этычны падыход і праблема адказнасці даследчыка), спалучэнне навучання і разумення (інтэрпрэтацый), такое навучанне, якое садзейнічае духоўнаму працэсу ў чалавеку” [2, 14].

У развіцці названай стратэгіі важнейшая роля належыць беларускай мовы і літаратуры, рускай мовы і літаратуры. Слова – адзіны шлях і сродак атрымання адукацыі. У мове і літаратуры заключана Традыцыя (з вялікай літары), генафонд свядомасці нацыі і адначасова аснова Культуры. Мова ўбірае ў сябе духоўны і практычны вопыт народа, з'яўляецца асяродкам існавання людзей, асаблівай энергіяй, адзіным сродкам пазнання. Літаратура забяспечвае сінкрэтычнае ўзаемадзеянне: узбагачае жыццёвым і нацыянальна-гістарычным вопытам, выпрацоўвае гуманістычнае стаўленне да рэчаіснасці, фарміруе вобразнае мысленне, выхоўвае эстэтычны густ. І ўсё гэта адбываецца на аснове вывучэння менавіта адзінкавых фактаў. Выцясненне літаратуры з школьных праграм прыводзіць да абясцэньвання адукацыі і катастрафічнага паніжэння агульнай культуры асобы. А "механізацыя" апытвання шляхам розных тэстаў значна памяншае магчымасці аб'ектыўнага адбору творчай моладзі. Таму што тэсты – усяго толькі праверка механізму пазнавання і выканання; гэта праверка дрэсіраванасці на веды, а зусім не ўмення валодання імі і ўрастаць ў іх. Прычым недастатковае валоданне роднай мовай не дае магчымасці спадзявацца і на нармальнае засваенне замежных моў. Сёння ў краінах Еўропы і Амерыкі моўная адукацыя займае да 55 % вучэбнага часу 12-гадовай сярэдняй адукацыі [1, 206]. Але калі значэнне ведання мовы (ды і тое ў асноўным замежнай) чыноўнік яшчэ разумее, то ва ўроках літаратуры ўвогуле не бачыць практычнай карыснасці. Між тым без чытання, без прывіцця навыку чытання, без навучання ўспрыймаць вобразна базавыя словы гаварыць пра выхаванне духоўнасці, ды і пра фарміраванне інтэлекту, увогуле безсэнсоўна. А. Пушкін сцвярджаў: "Чтение – вот лучшее учение!" Сапраўды, нічога лепшага чалавецтва яшчэ не прыдумала. Літаратурны вобраз супраціўляецца схематызацыі, сярэдзіннасці. Ён не толькі дае магчымасць індывідуальнай інтэрпрэтацыі, але і патрабуе яе. У гэтым – пачатак творчасці настаўніка-славесніка, а за ім і вучня.

Не варта філолагам асабліва захапляцца і тэхнічнымі сродкамі навучання. Безумоўна, зручна мець курсы лекцый у электронным варыянце, каб студэнты імі карысталіся. Я і сама зрабіла такія курсы. Ды толькі філолаг, у адрозненне ад матэматыка, які даказвае нязменную ад века тэарэму, кожную лекцыю не толькі на наступны год, а нават праз тыдзень, праз месяц прачытае інакш, чым запісаў у камп'ютар, і пазбаўляць студэнтаў-філолагаў чалавечага кантакту з выкладчыкам, які сам пастаянна разумова расце і шліфуе прафесіяналізм, – гэта не што іншае як прафанацыя ўвогуле гуманітарнай адукацыі. Акрамя таго, як піша акадэмік М. Скатаў, "татальная камп'ютарызацыя небяспечная з-за паслаблення творчага патэнцыялу асобы. Узнікае паняцце "этычны вакуум". Літаратура тут – адзіная процівага" [3, 4]. Ад сябе дадам, што ў складанні школьных праграм па літаратуры вельмі важна не ўлічваць абывацельскіх патрабаванняў саміх вучняў, іх бацькоў, а часта і настаўнікаў, якія заяўляюць, што "дзецям

нецікава чытаць вашу класіку, дайце ім замест Шолахава і Мележа Пелевіна і Глобуса”. У гэтых словах – галоўнае зло, якое знішчае выкладанне літаратуры ў школе. Ці прыйдзе настаўніку хіміі ў галаву сказаць, што дзецям нецікава вывучаць табліцу Мендзелеева, а выкладчыку матэматыкі, што сінусы і косінусы – залішне складана? Усё гэта – школа, пэўны аб’ём ведаў пра свет, да якога, безумоўна, не гатовая галава вучня. Але з канфлікту “хочацца” і “будзеш ведаць, бо гэта патрэбна” і нараджаецца сапраўды культурная асоба.

Ёсць тры прыкметы, уласцівыя толькі чалавеку. Яны павінны быць асновай для разумення яго сутнасці, а таксама для навучання моладзі. Па-першае, чалавек – духоўны, па-другое, ён істота моўная, па-трэцяе, істота гістарычная. Без названых рыс – усяго толькі высокаразвітая двуногая жывёліна. Сапраўдныя веды тыя, якія супрыродныя гэтай трохмернай чалавечай сутнасці. Вучань можа мець правільныя ўяўленні пра свет толькі ў тым выпадку, калі паўнацэнная яго чалавечая сутнасць. Тут якраз і караніцца ледзь не асноўная праблема школы – як сярэдняй, так і вышэйшай.

Другая праблема – выхаванне народнасці, якая пачынаецца са сцвярджэння нацыянальнай самасвядомасці. Народ – нацыянальны. Здаецца, парадокс, нонсенс. Але ў наш час – ісціна. Без нацыянальнасці народ – вавілонскі вэрхал, бяздумны, замбіраваны сродкамі масавай інфармацыі натоўп, збор не звязаных адзінай гісторыяй і лёсам родаў. Чалавек, што належыць гэтаму вэрхалу, натоўпу – негістарычны чалавек, усяго толькі частка зброду, не больш. Для фарміравання народнасці, нацыянальнай самасвядомасці неабходна, каб вучэбныя праграмы былі арыентаваны на супрыроднае засваенне мовы, літаратуры, культуры, нацыянальнай гісторыі, рэлігіі. Супрыродныя веды найперш – народная культура. Фальклор – у аснове этнапедагогікі і павучальнай культуры, бо фальклор не інфармуе, а паказвае малюнкі разумнага жыцця. Яго вобразы і сюжэты – з найбагацейшым філасофскім сэнсам, яны шырэй і ярчэй за іншыя навуковыя трактаты і нават творы сучаснага прыгожага пісьменства. Увогуле развіццё творчага мыслення – гэта ў значнай ступені развіццё мыслення вобразнага. Ды і выхаванне, пра якое зноў пачалі шмат гаварыць, пачынаецца са звяртання да адчуванняў і пачуццяў. Не магу ўявіць, як можна выхаваць чалавека праз падручнік па ідэалогіі. Ён усяго толькі дасць неабходныя веды – бясспрэчна, карысныя. Звяртанне да разумовай сферы, як пакуль і практыкуецца ў нас, мала што дае ў выхаванні. Жыццёва неабходныя словы не заглыбляюцца ў падкорку, а таму і не робяцца пабуджальнай энергіяй для разумных учынкаў і дзеянняў. Нараджаць светапоглядную культуру неабходна ад сэрца да сэрца, бо людзі – не файлы. Не менш важна ведаць не толькі законы прыроды, але і бачыць яе прыгажосць. А тут таксама нельга абысціся без міфалогіі, фальклору, прыгожага пісьменства і іншых відаў мастацтва. Ідэальнай мне бачыцца дыдактычная мадэль, якая прапануецца ...

царквою: яна выкарыстоўвае і эстэтычныя, і этычныя, і вобразныя, і слоўныя магчымасці ўздзеяння на людзей.

Такім чынам, сённяшняя асноўная праблема – не столькі ў асваенні новых тэхналогій, колькі ў якасці чалавека. Без новага ідэалу чалавека не можа быць і новага ідэалу адукацыі.

Літаратура:

1. Журавлев В.К. Русский язык и русский характер. – М., 2001.
2. Розин В.М. Психологическая практика. – М., 1995.
3. Скатов Николай. Погружение во тьму // Литературная газета – № 7 – 2003.
4. Шилин К.И. Эко-синтез культур Востока-Запада-России как основание бесконфликтного развития человека. – М., 2004.

КИТАЙСКАЯ МИФОЛОГИЯ В ЕЕ СПЕЦИФИКЕ

Опыт современного Китая во всех смыслах важен и поучителен. Однако мы глубоко убеждены, что нынешние потрясающие успехи КНР были бы невозможны без богатейшего культурного наследия Китая, без того, что называется национальной Традицией. Древняя китайская культура – вот та основа, на которой оказалось возможным плодотворно проводить экономические реформы. Субъективный фактор не отменяется, но и субъекты – руководители партии и государства – также взращены этой Традицией, плоть от плоти ее. Принципиальная консервативность, традиционность китайской культуры, которая из столетия в столетие сохраняла духовные достижения предков, сегодня, как ни парадоксально, определяет удивительные успехи китайского народа в строительстве нового общества.

Великая китайская цивилизация – одна из самых древних на земле. Ее достижения во многих сферах жизни – в экономике, науке, искусстве, религии, медицине, ремесле – часто опережали развитие в других регионах планеты, а письменность, возникшая примерно во II тыс.до н.э., позволила запечатлеть и донести до нас многие мифологические, религиозные, философские представления древних китайцев [4, 168].

Китайская культура тотально связана с мифом. В то же время система китайской мифологии предельно сложна и до сих пор, как ни парадоксально это звучит, не упорядочена. Во многом это обусловлено мощнейшей конфуцианской традицией, которая отрицала иррациональный элемент в мифе и историизировала его.

Феноменальная особенность китайской культуры – определяющее значение в ней пространственной ориентации. Нет другого такого народа, у которого размещение в пространстве играло бы более важную роль. Социально-политический и религиозный «эгоцентризм», официально

провозглашающий центром ойкумены свою страну или столицу, характерен для многих, если не для всех народов, но нигде он так ярко не проявлен в культуре, как у китайцев. Китай, полагают его жители, – Срединная империя, она не только в центре Земли, но – в центре Вселенной. Через «пуп» Земли, который олицетворял собою императорский дворец, проходила Ось мира, связывавшая Сына Неба непосредственно с Полярной звездой, находящейся на этой Оси. Центризм картины мира составляет основу, начало, первичный принцип, исходный пункт китайской культуры. Это и неудивительно, ведь китаец видел, что вокруг его страны простирались дикие, непригодные для жизни людей края. На севере – плоские и безжизненные степи, где зимой не было спасения от лютой стужи; на западе – раскаленная пустыня и заоблачные горы; на юге – гиблые болота и непроходимые леса, полные хищных зверей и ядовитых змей; а на востоке раскинулся без конца и края великий океан. Между тем, Поднебесная империя, как называли китайцы свою страну, давала все, необходимое для жизни: она отличалась мягким климатом, плодородными почвами, разнообразным рельефом с широкими долинами и холмами, реками, лесами и горами.

«Вся система ориентиров, - пишет А.В.Подосинов, - имеет в своей основе психо-биологическую природу человека. Само устройство человеческого тела предполагает наличие в сознании человека изначальных психофизических категорий «переднее» и «заднее», «правое» и «левое» [2, 34]. Дихотомичность этих категорий, вероятно, стала причиной возникновения дуальных (бинарных) оппозиций, которые дожили до наших дней. В Китае полагали, что все предметы и явления произошли от взаимосвязи светлого начала *ян* и темного начала *инь*, противоположных, но непременно сосуществующих аспектов бытия.

Слова эти изначально означали соответственно «светлый» и «темный», но философское значение их понятий значительно расширено и включает широкий спектр противоположных пар, например, мокрый и сухой, мужской и женский, слабый и сильный, мертвый и живой и т.д. (но не обязательно хороший и плохой). Нет смысла рассуждать о том, что лучше, а что хуже – каждое понятие в любой из пар необходимо, одно немыслимо без другого, одно переходит в другое – в зависимости от времени и ситуации. Чередование *инь* и *ян* так же важно, как чередование движения и покоя, света и тьмы, лета и зимы, дня и ночи. Главное, чтобы эти силы находились между собой в гармонии.

Счастье человека зависело от равновесия *инь* и *ян*, благодетельных, пока они в гармонии, и разрушительных, если равновесие нарушалось. Правитель, Сын Неба, издавна являлся тем «инструментом», которым поддерживалось это равновесие. Император всегда был, прежде всего, жрец (как у славян вождь племени в языческие времена). Его земные обязанности управления государством вполне могли быть перепоручены чиновникам-

министрам. Но лишь он один мог осуществлять магические ритуалы, которые обеспечивали гармонию божественных сил. Благодаря правителю совершалось все значительное в мире и благоденствовал народ. Причем, каков царь, таково и царство. Уже в ранних текстах этот взгляд превратился в основание нравственности. «Сын Неба не мог должным образом исполнять свои функции, если его нравственная природа не была чиста, а его поведение не было безупречным. Небу не мог служить тиран или развратный человек, жертвоприношения такого правителя были бы бесполезны, божественная гармония разрушилась бы, и гнев Неба проявился бы в трагедиях-катастрофах» [3, 57].

Согласно китайскому дихотомическому взгляду на жизнь строилась и система мифологии. Так, в начале времен весь мир делился на две части: северную и южную. Северной владел Хуан-ди (позже он – Владыка Центра), южной – его брат Янь-ди. В какой-то момент они начали борьбу за власть, в которой победа осталась за Хуан-ди.

1.

КИТАЙСКИЙ НАРОДНЫЙ КАЛЕНДАРЬ И СЛАВЯНСКИЕ МИФЫ О ЖИВОТНЫХ

Китайский народный календарь, который стал необычайно популярен на западе, в том числе в Беларуси, в последней четверти XX века.

Календарь был создан в Китае почти пять тысяч лет назад, а затем распространился практически по всей Восточной Азии. Составителями календаря считаются полулегендарные личности Си и Хэ, которые по заданию императора обобщили огромный корпус астрономических данных и географических наблюдений в разных областях страны. Начало летоисчисления в этом циклическом календаре животных ведется с 2397 года до нашей эры.

Наличие в наше время космического цикла животных, восточного “сказочного” календаря, на первый взгляд кажется архаическим и наивным. На самом же деле китайский календарь передает какие-то важные ритмы или вибрации Космоса и создает единую космогоническую систему, которая интегрирует в себе собственно понятия линейного и циклического времени. В основе такой системы – вера в периодическое “разворачивание” и “сворачивание” Вселенной, о чем свидетельствует также и современная физика (так называемая *сингулярность*) [5]. Возможно, это – одна из причин популярности китайского календаря не только собственно на Востоке, но и на Западе.

Цель доклада – осмысление китайского календаря в зеркале славянской культуры, поиск первооснов – архетипов, имеющих черты схожести в, казалось бы, далёких между собой славянской и китайской цивилизациях. Все это, можно надеяться, будет работать на укрепление дружбы между нашими народами.

Согласно традиции, цикл китайского народного календаря начинается с года мыши, или крысы. Такая большая роль в звездном зодиаке именно мыши, в принципе существа совершенно незначительного, ничтожного, на первый взгляд неинтересного, может вызвать удивление. Однако жители древнего Китая уже не раз выявляли свою глубокую мудрость в разных сферах жизни, тем более в такой важной, в сущности, культурообразующей, как календарь.

Мышь, как никто из млекопитающих, чрезвычайно быстро размножается. В древности людей было мало, и плодовитость – плодовитость как таковая, символом которой стала мышь, – необычайно ценилась. Китайцы подняли мышь в Космос, ввели в календарь для того, чтобы она посодействовала в прибавлении населения, даровала детей. Вот где, как нам кажется, первоисточник почитания мыши у восточных народов.

У китайцев известен чрезвычайно древний миф о мыши и птице. Они выкопали в горе нору, в которой жили в полном согласии: птица на поверхности искала пищу, а мышь под землею занималась домашним хозяйством. Жили такие разные – из противоположных сфер – существа, как дружные супруги [4, 77–78]. Миф – всегда образное обобщение. Приведенный китайский архаический миф, скорее всего, символизирует союз земли и неба. Поскольку мышь рождена землей, она способна как бы концентрировать в себе земную силу. Возможно, поэтому в русской сказке о репке мышь помогает совершить то, на что не способен целый коллектив, – вытянуть огромную репу. А фантастической величины овощ – тоже, видимо, символ богатства, как и в Китае, где мышь даровала благосостояние. Кроме того, сказка утверждает важную философскую мысль: даже маленькое и ничтожное (существо, вещь, событие) может привести к значительным результатам. Во многих славянских сказках мышь – зверек с положительной семантикой.

Однако мифы создавались в разные эпохи. Под влиянием различных обстоятельств, которые требуют своего осмысления, мышь стала восприниматься негативно. В белорусской сказке “Воробей и мышь” названные в заглавии существа, как и в китайском предании, вновь живут вместе, но живут уже не в согласии: хитрая мышь обманывает простака-воробья. Между ними возникает война. В конце концов, сокол (в мифологии он всегда воплощает Солнце), позванный на помощь воробьем, уничтожает мышиное войско. Как видим, славянская сказка явно перекликается с китайским мифом о дружбе птицы и мыши. Но наши предки рассказывают о, так сказать, результате совместной жизни – войне птиц и зверей, иначе говоря, войне между Небом и Землей, которые обычно находятся в гармонии – согласно мифологии, в брачных отношениях (так называемой *иерогамии*). Заметим, что битва двух биосферных царств является не только отдельным сказочным сюжетом, но и прологом к некоторым русским, белорусским,

украинским сказкам, тема которых с этой битвой абсолютно не связана. Значит, оставляя в сказочном эпосе такого рода мотив, предки считали его необычайно важным.

В архаический период истории у всех народов Евразии чрезвычайно почитался крупный рогатый скот. Бык является одним из зодиакальных символов и в восточном календаре, и в западном. Истоки его почитания, видимо, одинаковы. В мифологии как Китая, так и славянских народов явственно ощущается мировоззрение, оставшееся в наследство от пастушеского периода истории народов Европы и Азии. Мифов, сказок, обрядов, связанных с быком или же коровой, множество. Так, моления об урожае весной сопровождались почти везде театрализованными представлениями, где участники выступали в масках быков и коров. Торжественные шествия с быком широко практиковались в Китае. На Новый год в Корее делали деревянные скульптуры быков, которые выставлялись у дорог. Такие бычки – пожелание будущего урожайного года [2, 157]. В Беларуси, также у дороги, у границы Минской и Брестской областей, установлена огромная, не менее 20 метров, бетонная скульптура зубра.

Тигр не водится в славянском регионе. Но в наших сказках, во многом сохранивших мифологические верования, аналогом тигра выступает лев – царь зверей. Вообще же славянские народы всегда любили больших кошек. Более того, возможно, даже имя “русы”, который вошел и в этноним “белорусы”, раньше звучало как “рыси”, “рысичи”, поскольку народ выводил свое происхождение от рыси [гипотеза Владимира Щербакова].

Китайцы связывали зайца с Луной. Средневековая эзотерическая европейская традиция также считала зайца атрибутом всех божеств Луны и посредником между людьми и лунными богами. Связь зайца со спутником Земли можно объяснить, видимо, тем, что Луна на Дальнем Востоке выглядит несколько иначе, чем в нашем европейском регионе, и одно из пятен ночного светила действительно похоже, в представлении китайцев, на зайца со ступкой. Но факт того же верования в европейском регионе говорит о влиянии китайской культуры на европейскую еще в раннем средневековье.

Дракон как существо химерическое в Китае выступает создателем буквально всех важнейших природных процессов и явлений. В европейском регионе сказки и легенды полны образами драконов, но они эволюционизируют – от амбивалентных в архаический период до явно враждебных человеку – в памятниках средневековой литературы. Символика дракона вообще феноменально богатая и сложная. Безусловно, основой ее могли послужить некоторые природные процессы, например, круговые морские течения, атмосферные вихри, смерчи, тайфуны, вулканическая лава, радуга, полет метеора, кометы и многое другое. Нельзя исключить и существование так называемых морских змеев, неизвестных пока науке реликтовых существ, которые, вполне вероятно, сохранились в глубинах

Мирового Океана, еще фактически не изученного. Что касается территории Беларуси, то академик Б. Рыбаков на основе изучения древних летописей утверждал, что когда-то в болотах Полесья водились колоссальной величины ящерицы, похожие на варанов или крокодилов. Память о них якобы осталась в детской игре “Ящер”, зафиксированной в этом регионе [6, 273]. Мифология змеи, как и дракона, требует специального исследования: у славян змеи, в частности ужи, считались предками и почитались необычайно широко. Один из наиболее влиятельных богов у славян – Велес – представлялся змееподобным. В то же время мотив змееборства является основным в мифологии европейцев.

Китайцы, придумавшие свой знаменитый календарь, всегда интересовались лошадьми. Возможно, как защита от конницы кочевников с севера была построена Великая китайская стена. Изящная скульптурка словно летящего коня стала своеобразным символом Китая. В классической поэзии Китая конь тоже встречается часто. Один из распространенных мотивов – вернувшийся к дому без седока конь как символ поражения в войне. У славян мифология лошади была разработана чрезвычайно широко и многообразно. Конь в наших сказках, преданиях, легендах – и воплощение солнца, и хтонический персонаж, сопровождающий души умерших на тот свет. Часто в сказках конь – даже более активное действующее лицо, чем собственно герой-человек, и владеет многими магическими качествами, что делает народную сказку одним из самых таинственных жанров словесного творчества.

Овен в западном календаре и овца (коза) – в восточном – имеют, видимо, одинаковый генезис – снова-таки пастушеский. Но за столетия образ приобрел чрезвычайно богатую семантику, стал символом и искусства, и религии. По теории символов, овца в Китае – жизнь в одиночестве; в христианстве овечки – верующие христиане, воспринявшие слова Его апостолов [3, 221]. В белорусском фольклоре овечки – звездочки, а Месяц – их пастух: этот мотив своеобразно соединил христианское представление об Иисусе – добром пастыре, и осколки древней астрологической науки. Белорусский образ помогает понять образ китайский: чаще всего живут в одиночестве пастухи, недаром месяц – всегда один.

Семантика образа петуха, единственной птицы в восточном традиционном календаре, и в Китае, и в славянском регионе одинакова. Он воплощает огонь, связан с солнцем. По причине своей исключительности, магической значимости петух – лучшая жертва природным стихиям, персонифицированным в образе духов и богов. И сегодня на Полесье режут петуха на месте будущей бани – жертвуют духу места. Поскольку с петухом связывают сексуальную потенцию, он встречается в заговорах на любовь, в гаданиях и снах. На Святки девушки часто гадали с петухом. Широко распространены также приметы. Так, если петухи поют всю ночь – ожидай беды. Петухи распелись не во время – к вестям. У поляков на свадьбу перед

молодыми несли петуха как символ мужской силы и плодовитости. И в белорусской свадебной обрядности петух и курица используются очень широко и на разных этапах ритуала.

Образ собаки в мифологии белорусов и украинцев необычен тем, что он фигурирует во множестве сюжетов, в которых рассказывается о сотворении человека. Бог создал человека и собаку из одного и того же материала [1, 433]. Это чрезвычайно важный момент: миф подтверждает извечную близость человека и собаки, которая, видимо, была приручена из всех животных первой.

Образ свиньи в культуре и восточной, и западной – амбивалентен. Характерно, что этот образ во многом ассоциируется с кулинарией – свинина является сакральной пищей на белорусские, польские Коляды.

Краткий экскурс в историю образов животных, составляющих круг китайского народного календаря, позволяет говорить о их чрезвычайно богатой символике также и в славянской культуре, а также о чертах типологического единства разных культур.

Литература:

1. *Беларуская міфалогія. Энцыкл.слоўнік / С.Санько, Т.Валодзіна, У.Васілевіч і інш. – Мінск., 2004.*
2. *Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл. – Москва, 1989.*
3. *Купер Д. Энциклопедия символов. – Москва, 1994.*
4. *Кэ Юань. Мифы Древнего Китая. – М., 1987.*
5. *Пригожин И., Стенгерс И. Время. Хаос. Квант. К решению парадокса времени. – Москва, 2009.*
6. *Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – Москва, 1981.*

КОДЫ КУЛЬТУРЫ Ў ПАЭМЕ ЯКУБА КОЛАСА «СЫМОН-МУЗЫКА»

Tatsiana Shamyakina's report "Cultural Codes in Yakub Kolas's Epic Symon the Musician" deals with the cultural codes in the epic which are being presented as mythologemes: hierogamy (the Marriage of Heaven and Earth), "construction victim", idea of cycles (cycles of nature, human life circle, human soul ascension circles). Ascertainment of cultural codes in Belarusian poem helps to explore national archetypes.

"Код" – паняцце, якое шырока выкарыстоўваецца ў семіётыцы. Яно дазваляе раскрыць механізм нараджэння семантыкі паведамлення. У тэорыі

інфармацыі слова “код” ужываецца ў некалькіх сэнсах, у тым ліку, у наступным: “Код – правіла спалучэння, упарадкоўвання сімвалаў” [6: 364]. У літаратуразнаўстве паняцце “код” ў значнай ступені раўназначна паняццю “міфалагемы” – яны могуць разглядацца як сінонімы. Шмат якія творы беларускай класічнай літаратуры ўяўляюць сабою сістэму міфалагем, або кодаў культуры, – сакралізаваных праграм, што асноўваюцца на архаічным менталітэце.

У архаічным грамадстве паэт быў лідэрам татэмнага саюза рэлігійных танцораў. Слова “верш” паходзіць ад лацінскага “versus”, што суадносіцца з грэцкім “strophe”. Абодвы словы ў розных мовах абазначаюць “паварот”. Напачатку вершы прадстаўляліся ў танцы вакол алтара, капішча, храма, і кожная страфа фіксавала новы паварот, або рух-жэст у танцы. Танцы былі часткаю сінкрэтычнага абраду, а абрады адпавядалі порам года і адлюстроўвалі штогадовы сюжэт, з якога паступова ўзнікла адзіная вялікая паэтычная Тэма: жыццё, смерць і новае нараджэнне [2: 489].

Такім чынам, паэзія як від мастацтва ўжо з моманту свайго ўзнікнення была заснавана на прыродным цыклізме, занатаваным найперш у міфе і рытуале, бо міф і рытуал ствараліадзінства, якое ўяўляла сабою звышнатуральную рэальнасць дагістарычных падзей. Асаблівая роля міфа – у адмаўленні факту смерці і сцвярджэнні неперарыўнасці і адзінства жыцця, іншымі словамі, таго ж цыклізму. Прычым міфалагічнае мысленне прынцыпова метафарычнае, што вызначае асаблівасць і паэзіі.

Беларуская літаратура пачатку ХХ ст. таму і заклала асновы ўсёй літаратуры ХХ–ХХІ стст., інакш кажучы, таму і стала класічнай традыцыяй, што зыходзіла з вечна жывой міфалагічнай асновы ў самой мастацкай фантазіі, у псіхіцы пісьменнікаў.

Мы даследуем творчасць Якуба Коласа як найярчэйшае ўвасабленне міфалагізму ў прыгожым пісьменстве і як класічную парадыгму, якая, у сваю чаргу, стварае новую “міфалогію”.

Найбольш “глыбінныя”, найбольш універсальныя міфалагічныя канстанты – час і прастора. У паэзіі Я. Коласа універсальныя канстанты яркае ўвасабленне знаходзяць зноў-такі ў цыклізме: прыродным цыкле, цыкле чалавечага жыцця, кругах узыходжання душы. Поўна і пераканаўча дэманструюць касмічныя цыклы ў адзінстве з чалавечым лёсам геніяльныя коласаўскія паэмы – “Новая зямля” і “Сымон-музыка”.

Асабістае ўяўленне часу чалавекам – цікавая і вялікая праблема. Напярэдадні вялікіх цывілізацыйных зрухаў Я. Колас звяртаецца ў паэмах да свайго дзяцінства і да гісторыі народа. Народная мудрасць разглядае час як момант спасціжэння Ісціны (паводле прыказкі: з часам, з узростам

прыходзіць розум). У Коласа час праяўляе ісціну як сацыяльна-гістарычную, так і псіхалагічную, а таксама вызначае важнейшы нацыянальны архетып. Звяртанне пісьменніка да сваіх пачаткаў – гэта звяртанне да закону пераемнасці ў жыцці пакаленняў і да вялікай, вядучай сілы жыцця – Часу. Колас як бы адчувае сябе носьбітам Часу і вялікіх нацыянальных каштоўнасцей, выпрацаваных народам. Асабісты вопыт суадносіцца, правяраецца, узбагачаецца вопытам народа. На фоне паскоранага, імклівага цячэння часу (калі пісалася паэма) Колас звяртаецца да нязменнага і вечнага, што толькі і забяспечвае народу трывалае існаванне. Пройдзе некалькі год пасля напісання паэм (яны былі закончаны ў сярэдзіне 20-х гг.) – і вялікая сялянская культура, што існавала тысячагоддзі, будзе ў значнай ступені разбурана падчас калектывізацыі і індустрыялізацыі краіны.

Міхалава сям'я ў "Новай зямлі" – "мікракопія макракосмасу", яе сялянскасць не выключае нацыянальна-універсальнага і агульначалавечага, касмічнага.

Калі гаварыць пра Космас, то час яго цыклічны. З двух характарыстык часу – паслядоўнасці і даўжыні – да прыроды прыкладаецца толькі адна – абсалютная даўжыня, гэта значыць, вечнасць. Сёння гэтым словам ў культуралогіі і літаратуразнаўстве даследчыкі карыстаюцца часта, не разумеючы яго значэння. Звычайна лічаць вечнасць бясконцай працягласцю часу. А на самай справе вечнасць – іншае вымярэнне часу. Вечнасць выступае ў адносінах да чалавека як ідэал пераадолення часу – несмяротнасці. Такое адчуванне і ўзнікае падчас чытання "Новай зямлі", хоць канец твора – трагічны. Але ён трагічны на адным узроўні твора – рэальным. Ёсць жа і другі – ідэальны, міфалагічны. Ён увасабляе народныя ўяўленні пра шчасце, Рай, Залаты век – важнейшыя коды культуры. Героі паэмы ўспрымаюць і асэнсоўваюць свет у міфалагічных традыцыях, хоць яны шчырыя хрысціяне (асабліва маці). Але іх рэлігійныя ўяўленні далёкія ад царкоўных канонаў, у іх свядомасці цесна пераплецены язычніцкія і хрысціянскія пачаткі. Лепш сказаць, сам іх лад жыцця, выкананне абрадаў, уключанасць у прыроду поўняцца вышэйшым духоўным сэнсам, прычым увасабляюцца ў свеце матэрыяльным, канкрэтным, важкім.

Сама пабудова паэмы абумоўлена яе міфалагізмам. Асноўны сюжэт яе другога ўзроўню – ідэальнага – касмічны рух свету, Зямлі, Сонца, змена пор года. І свет чалавечы (ужо на ўзроўні рэальным) аказваецца ўключаным у агульны глабальны кругазварот, таму і дзеянне твора фактычна рухаецца не толькі лінейна, але і па крузе, у якім асноўныя вехі – святы.

Кожнае са свят можна разглядаць як перапынак у цячэнні часу, у якім час нават як бы цячэ назад. Ва ўсялякім разе, ход яго прыпыняецца, і ў жыццё

ўваходзіць язычніцкя стыхія са сваім асаблівым часам – вечнасцю. Святочныя рытуалы нібы праігрываюць міфічнае мінулае, гэтым спыняючы час гістарычны і ўпускаючы ў быццё вечнасць. Мінулае нагадвае пра сваю ўладу над сучасным і будучым.

Звяртанне да міфалагічнага часу ў “Новай зямлі” дапамагае Коласу жыць у бязмежна насычаным Вечнасцю свеце, але дапамагае паэма ўзняцца над мітуслівасцю будняў і чытачам, як бы асвятляючы час сённяшні. Таму такая вялікая прасвятляючая сіла твора: ён суцяшае, ачышчае, лечыць...

Другая – ярка рамантычная і ўнутрана аўтабіяграфічная – паэма Я. Коласа “Сымон-музыка” не мае выразна цыклічнай структуры, хоць і тут жыццё ўспрымаецца як круг: “Дзед слабеў і траціў сілы, // Круг жыцця ён замыкаў // І ступаў на край магілы, // Хлопчык круг свой пачынаў” [4: 329].

Увогуле ж асноўны хранатоп паэмы – дарога, жыццёвыя пуцявіны аднаго героя – Сымона. Пры гэтым сам Сымон і асноўныя пераломныя падзеі яго жыцця – па-за бытам. Знешне ён, безумоўна, уключаны ў быт і іграе ў ім самую нізкую ролю, асабліва ў карчме Шлёмы, але на самай справе Сымон праходзіць скрозь бытавую сферу як чалавек іншага свету, чалавек, знітаваны з Космасам, як музычны інструмент, у якім гучыць музыка Быцця. І ў гэтым сэнсе Сымон – персанаж ва ўсім міфалагічны.

Вядома, што “поўны” міфалагізм, гэта значыць, адлюстраванне міфалагічнага мыслення ва ўсёй паўнаце і цэласнасці, у Новы час немагчымы. Але даследчыкі прызнаюць, што комплекс асноўных семантычных супрацьпастаўленняў, якія вызначаюць міфалагічную мадэль свету, праследжваюцца ажно да XX ст., а ў XX ст. яшчэ і пражываюць адраджэнне [3: 446]. Так, у паэме “Сымон-музыка” абсалютна відавочна выступае асноўная дыхатамія свету: Верх-Ніз, Неба-Зямля, прычым абодва ўдзельніка апазіцыі станоўчыя. У аснове апазіцыі – найбольш архаічныя касмаганічныя ўяўленні індаеўрапейскіх і ўсходніх народаў. Неба і Зямля ў іх утварае пару звязаных паміж сабою міфалагічных персанажаў, у якіх Небу прыпісваюцца функцыі мужчынскага пачатку (мужа, бацькі), а Зямлі – функцыі жаночага плоднага пачатку (жонкі, маці) – так званая іерагамія [3: 101]. Сувязь Зямлі і Неба ў Коласа – суладдзе, прыхільнасць-любоў паміж імі, якая і нараджае музыку, што ўлоўлівае геній – Сымон: “І здавалася яму, // Што ён знае, як травінка // Сваю думае думу, // Што гаворыць жытні колас, // І аб чым шуміць ячмень, // І чаго спявае ўголас // Мушка, конік, авадзень. // Што ўгары над срэбрам жыта // Пяе жаваранак той // Так прыгожа-самавіта, // І зачым у высь блакіту // Ідзе ветрык пехатой, // У высь тую, дзе хмурынкі // Над зямлёй плятуць вянкі” [4: 289–290].

Вабіць Сымона і гарызанталь прасторы: ”Што ёсць там, за тым, унь гаем, // Дзе зляглі нябёс вянцы? // Новы край і край за краем // І краі ва ўсе канцы!” [4: 291].

Калі Зямля і Неба ў сваім шлюбным адзінстве даруюць генію музыку, то гарызантальны рух, дарога – сімвал сымонавага шляху да ведаў, пазнання: спачатку пазнанне прыроды, затым псіхалагічных стасункаў паміж людзьмі, пазней – сацыяльных адносін (асабліва ў карчме і ў замку). Для паэмы перш за ўсё характэрна зліццё жыццёвага шляху Сымона з яго рэальным прасторавым шляхам-дарогаю, падарожжамі. Тут рэалізацуецца метафара “жыццёвага шляху”, якая выводзіцца, безумоўна, з міфалогіі, з фальклору. Можна прама сказаць, што дарога ў міфе, у казцы ніколі не бывае проста дарогай, але заўсёды або ўсім, або часткаю жыццёвага шляху; выбар дарогі – выбар жыццёвага шляху, ростань – заўсёды паваротны пункт у жыцці чалавека. Так і Сымон пасля выгнання з дому: “Пастаяў на растанцох // Пад тым крыжам, дзе дарогі // Секлі следам сваім след…” [4: 319].

Адзін з буйнейшых міфолагаў свету Д. Кэмпбэл лічыў, што асновай кожнага міфа з’яўляюцца сімвалічныя формы выяўлення дзвюх важнейшых для калектыўнай і індывідуальнай чалавечай гісторыі падзей – стварэння свету і станаўлення асобы. Падарожжы і прыгоды героя ён называе нават монаміфам [5: 37–44]. З гэтага пункту гледжання чалавечы і сацыяльны стасус Сымона (“нейкі выradак, дзіўны”), яго пабег і падарожжы амаль цалкам укладваюцца ў схему міфа. Хранатоп дарогі тут, у адрозненне ад казкі, вельмі канкрэтны, арганічны, прастора напоўнена рэальным жыццёвым сэнсам і мае непасрэдныя адносіны да лёсу героя. Пабег, сустрэча, расставанне – усё тут набывае выключна канкрэтны і архетыпічны сэнс.

Аднак час у паэме напачатку дастаткова ўмоўны. Калі Сымон упершыню сустракаецца з Ганнай, ён выглядае хлапчынай-падлеткам (“І мізэрна так бясконца гэты хлопчык выглядаў”). Пасля ж жыцця ў Шлёмы Сымон – ужо сталы юнак (Ганна гаворыць пры другой сустрэчы: “А ты вырас, ну, зусім дзяцюк другі…”). А справа ў тым, на нашу думку, што Сымон у карчме Шлёмы прайшоў своеасаблівую ініцыяцыю – цяжкае выпрабаванне, пасля якога чалавек, сапраўды, змяняецца нават і фізічна. Сымон змяніўся, хоць колькі часу прайшло канкрэтна – невядома, быццам Колас тут вярнуўся да архаічнай формы грэчаскага авантурна-любоўнага рамана, пра які пісаў М. Бахцін, калі “ва ўзрост герояў гэты авантурна надзвычай інтэнсіўны, але няпэўны час абсалютна не залічваўся” [1: 127]. Мы і праўда не ведаем, колькі год Сымону (ды і Ганне). Затое час знаходжання героя ў замку вызначаны вельмі канкрэтна – тры гады (лічба сакральная, пра якую неаднойчы згадваецца ў тэксце). Магчыма, таму, што

пасля ініцыяцыі пачынаецца ўласна біяграфія героя, у якой асноўную ролю пачынае іграць не выпадак, а свядомы выбар Сымона.

Але ў гэтую пэўнасць біяграфічна-гістарычнага часу міф урываецца непасрэдна – як напамін пра вечнасць. У замку дзед Даніла расказвае Сымону легенду пра замураваных у сцяну людзей (тыповая "будаўнічая ахвяра" – яшчэ адзін з кодаў культуры), у выніку чаго княжацкі замак робіцца месцам страшна-чароўным, дзе (у сакральны час) адбываюцца дзіўныя з'явы: "Вось і тут у позні час // Ходзяць чорныя манахі, // Нейкі носячы абраз, // І чагось яны шукаюць; // Так бывае раз у год, // Ноч паходзяць і знікаюць, // Каб у свой прыйсці чарод. // Званы звоняць дзесь тут самі, // Самі паляцца агні // За глыбокімі равамі // У паўночнай цішыні // Чутны песні пахавання…" [4: 424].

Дзіўныя падзеі ў замку як бы далучаюць Сымона да іншай – Вышэйшай Рэальнасці, на фоне якой ужо зусім рэальна выглядае вылечванне Ганны.

У межах рамантычнай фактуры свайго стылю Колас адкрывае чытачу Космас, што жыве паводле сваіх законаў і ажыццяўляе свой сэнс у адпаведнасці з прадвызначанай высокай, канцавой мэтай – гарманічным зліццём Неба і Зямлі, Духоўнага і Матэрыяльнага. У творы выразна адчуваецца, што мера ідэалу касмічнай гармоніі прад'яўляецца чалавечаму існаванню. На гэта здатны вельмі нямногія – у паэме бадай што толькі Сымон і часткова Ганна.

На міфалагічным плане выяўлення ў творы прысутнічае яшчэ адна надзвычай цікавая форма часу – сон. Ганна сніць сябе русалкай, якая апускаецца ў вір на самае дно, дзе "свету, сонца не відно". Любы сон цікавы тым, што разгортвае час не па вертыкалі, не па гарызанталі, а, так бы мовіць, у глыбіню – глыбіню чалавечага духу. Вір з Ганнінага сну – бездань яе псіхікі (калі яна страціла розум), унутраны Хаос. Хаос – зусім у духу міфалагічнага мыслення – пераадольваецца гармоніяй Космасу, вышэйшым увасабленнем якой з'яўляецца музыка: "У цемры знікання // Ёсць іскры світання – // Разумнае волі законы " [4: 453].

У духу авантурна-любоўнага архетыпа адбываецца зняцце супярэчнасцей жыцця, гармонія рэалізуецца на зямлі, у канкрэтным жыццёвым лёсе Сымона і Ганны. Але фокус усіх праблем у тым, што заўсёднае імкненне да Высокага таму і вечнае, што ніколі не рэалізуецца: "Я развітаюся з Сымонам – // Тут круг замкнут адзін, а там // Сваім звычайным ходам-гонам // Пачнуцца новыя кругі – // Яшчэ далёкі берагі…" [4: 472].

Такім чынам, матыў парывання Сымона да нязбытнага пераводзіць увесь сюжэт паэмы у шырокі, абагулены-філасофскі план. Думка Коласа тут надзвычай глыбокая: чалавечае жыццё недарэмнае перад тварам Вечнасці, калі гэтае жыццё напоўнена Творчасцю і Каханнем.

Літаратура:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
2. Грейвс Р. Белая богиня. Историческая грамматика поэтической мифологии. М., 1999.
3. Иванов В., Топоров В. Славянские языковые моделирующие системы. М., 1965.
4. Колас Якуб. Збор твораў у 14-і тамах. Т.6. – Мн, 1975.
5. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой. М., 1997.
6. Усманова А.Р. Код // Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск, 2001.

КОЛАС І ФАЛЬКЛОР

Фальклор у творчасці Якуба Коласа быў і эстэтычнай нормай, і з'явай рэчаіснасці, што стала асновай твораў. Але ў мэтах карэктнасці разгляду неабходна гаварыць пра міфалагічна-фальклорныя вытокі творчасці К. – надзвычай глыбокія і разнастайныя.

Псеўданім Канстанціна Міхайлавіча Міцкевіча выяўляе архаічныя погляды нашых продкаў на свет і гаворыць пра разуменне самім пісьменнікам універсальнай філасафемы кола-круга, сонечнага культу і культу маці-зямлі. Колас як расліна сімвалізуе сабою вечны кругазварот жыцця. Слова ўтворана ад кораня "кола", а з кругавой формай анталагічна звязваецца касмічнае жыццё ў цэлым і быццё чалавека ў самых розных яго праявах, у тым ліку свята Каляды, што прыходзіцца на зімовы сонцаварот, а таксама ператварэнне душы чалавека (нараджэнне – смерць – новае нараджэнне). Такім чынам, не толькі пра сялянскасць сюжэтаў і матываў сведчыць псеўданім К., а з'яўляецца філасофска-сімвалічнай матрыцай яго творчасці ў цэлым.

Міфалагічна-фальклорная свядомасць, як даказалі даследы вучоных XIX і XX стст., – інтэлектуальная і выключна пладатворная. Творчасць К. у значнай ступені заснавана не толькі на нацыянальных фальклорных традыцыях, але і на архетыпах – структурных схемах, што існуюць у сферы калектыўнага несвядомага і, магчыма, перадаюцца генетычна як канцэнтраванае выяўленне псіхічнай энергіі народа, актуалізаванай творцам. У пачатку XX ст. – у перыяд рэміфалагізацыі літаратуры – міфалогія і

фальклор робяцца ў творчасці класікаў беларускай літаратуры арсеналам універсальных філасофскіх і псіхалагічных мадэляў.

Сярод архетыпаў у К. найпершае значэнне мае персаналізацыя – розныя ступені індывідуалізацыі героя, усведамленне ім свайго “я”. Гэта праявілася ўжо ў першых псіхалагічных апавяданнях (“Малады дубок”), але галоўным чынам у трылогіі “На ростанях”, дзе разгортванне сюжэта дазваляе ва ўсіх нюансах прасачыць працэс узнікнення рэфлексіі і эмансіпацыю свядомасці галоўнага героя – інтэлігента з народа Андрэя Лабановіча.

З народнай казкі прыйшоў у творчасць К. архетыповы сюжэт, дзе герой супрастаіць не толькі хтанічным пачварам, якіх павінен перамагчы, але і членам свайго вузкага соцыума, у прыватнасці сям’і. Праформа-мадэль выразна прасочваецца ў паэме “Сымон-музыка”, якая ў найбольшай ступені пабудавана на архетыпах. Талент і творчыя парыванні героя паэмы Сымона выклікаюць неразуменне і раздражненне з боку яго сям’і і аднавяскоўцаў. У казках першапачаткова нізкае палажэнне героя часта пераадольваецца праз выпрабаванні, якія прыводзяць да шлюбу. Падобнае фальклорнае ядро заўважаецца і ў паэме. Тут прысутнічае і казачны матыў вяртання гераіні з іншасвету, своеасабліва і творча пераасэнсаваны: Сымону ўдаецца вызваліць з царства Кашчэя (пагружанасці ў нетры падсвядомасці) душу Ганны, што часова страціла розум. У такой канцоўцы канчатковай рэдакцыі паэмы (у першай Ганна памірае) праявіўся па-народнаму жыццясцвярджальны светапогляд К., яго аптымізм, вера ў сілу таленту, моц кахання.

Глыбінным архетыпам у шматлікіх творах К. выступае ініцыяцыя персанажаў – матыў выпрабаванняў, у якіх загартоўваецца характар героя. Асабліва відавочны ён у трылогіі “На ростанях”, дзе страта працы, суд, пагроза турмы не прыводзіць Лабановіча да адчаю, а, наадварот, садзейнічае станаўленню яго волі і таленту. У аповесці “Адшчапенец” ініцыяцыя звязана з падобным да казачнага матывам падарожжа, у ходзе якога здабываецца ісціна.

У паэме “Сымон-музыка” у міфалагічна-рамантычным плане вырашаецца праблема “музыка – прырода – Бог”. Пры гэтым выкарыстоўваюцца розныя традыцыі: антычная, хрысціянская, фальклорная. Такое сумяшчэнне садзейнічае выразнаму выяўленню архетыповай структуры.

Адзін з важнейшых напрамкаў пошуку ў літаратуры пачатку XX ст. – вяртанне да прыроды і растварэнне ў ёй. Рэлігія пантэізму шукае выратавання ад асабістай смерці ў бессмяротнасці касмічнага цэлага. Гэта і ёсць адраджэнне язычніцтва, яго апошні запавет літаратуры новага часу. Не толькі пісьменнікі-сімвалісты, у якіх міфатворчасць – устойлівая рыса светапогляду, але і рэалісты (Т.Гардзі, Д.Галсоурсі, Л.Талстой, І.Бунін) віталі стыхійную сілу жыцця, імкнуліся аднавіць ранейшае адзінства чалавека і прыроды.

Беларускія пісьменнікі яшчэ ў большай ступені, чым еўрапейскія і рускія аўтары, чэрпалі свае сілы ад маці-зямлі і старажытнай народнай культуры. І.Навуменка назваў К. пантэістам. Паэт шукаў вузлавую сувязь паміж чалавекам і наваколлем. Такой сувяззю ў многім з'яўляецца міф, фальклор. Свет жывой прыроды раскрываецца ў творах К. з пазіцый патрэб вясковага працаўніка і яго гаспадарчай дзейнасці. Але ў песняра асаблівы погляд на прыроду. Разгадаць "Кнігу Прыроды", пра што часта піша К., – значыць наблізіцца да яе, увабраць у сябе. З усіх класікаў беларускай літаратуры К. асабліва ўважліва чытае "Кнігу Прыроды", углядаецца ў розныя яе праявы. Прырода і селянін настолькі звязаны адно з другім, што сама прырода робіцца ўрэшце падобнай да чалавечай істоты. Персаніфікацыя і адухаўленне прыроды – важнейшы фальклорны прынцып, які шырока выкарыстоўвае К. у цыкле алегарычных апавяданняў "Казкі жыцця", а таксама ў лірыцы. "Традыцыя, паводле якой гром, вецер, хмаркі, рэчка, поле, дрэвы, лес, сонца, месяц, многія іншыя з'явы, прадметы прыроды ўяўляюцца жывымі істотамі, надзяляюцца чалавечымі якасцямі, схільнасцямі, выкарыстотўваецца Я.Коласам у першую чаргу дзеля вырашэння мастацкіх, выяўленчых задач. Без апоры на гэту традыцыю наўрад ці здолеў бы паэт стварыць незабыўную пейзажную лірыку, якая складае адну з самых яркіх і бліскучых старонак беларускай паэзіі" (І.Навуменка).

Выключна своеасаблівае ўспрыняцце К. прасторы і часу як важнейшых універсальных міфалагічных канстантаў. Час знаходзіць канкрэтнае выяўленне перш за ўсё ў цыклізме: прыродных цыклах, цыкле чалавечага жыцця, кругах узыходжання душы. Народная мудрасць разглядае час як момант спасціжэння ісціны. У паэмах К. "Новая зямля" і "Сымон-музыка" час выяўляе ісціну як сацыяльна-гістарычную, так і псіхалагічную, а таксама вызначае важнейшы нацыянальны архетып. К. адчувае сябе як бы носьбітам часу і вялікіх нацыянальных каштоўнасцяў, выпрацаваных народам, дзякуючы чаму яго асабісты вопыт суадносіцца, правяраецца і ўзбагачаецца вопытам народа. На фоне паскоранага, імклівага цячэння часу (калі пісаліся паэмы) К. засяроджвае сваю ўвагу на нязменным і вечным, што толькі і забяспечвае народу трывалае існаванне.

Пабудова бессмяротнай паэмы "Новая зямля" абумоўлена яе міфалагізамам. Асноўны сюжэт яе другога ўзроўню – ідэальнага – касмічны рух свету, Зямлі, Сонца, змена пор года. Свет чалавечы (ужо на ўзроўні рэальным) аказваецца ўключаным у агульны глабальны кругазварот, таму і дзеянне твора фактычна рухаецца не толькі лінейна, але і па крузе, дзе асноўныя вехі – святы. Свята з яго рытуаламі і ежай – ідэальнае ўяўленне народа пра жыццё. У святах рэалізуецца калектыўная народная памяць. Дарэчы, і ў першай аповесці трылогіі "На ростанях" – "У палескай глушы" – народныя святы таксама займаюць выключнае месца. У сваю чаргу, апавяданне "Калядны вечар" поўнасцю прысвечана апісанню падрыхтоўкі да любімага беларусамі свята.

Паэма “Сымон-музыка” не мае выразна цыклічнай структуры, хоць і тут жыццё ўспрымаецца як круг: “Дзед слабеў і траціў сілы, // Круг жыцця ён замыкаў // І ступаў на край магілы, // Хлопчык круг свой пачынаў”. Увогуле ж асноўны хранатоп паэмы – дарога, жыццёвыя пуцявіны Сымона. Пры гэтым сам герой у важныя, пераломныя падзеі яго жыцця – па-за бытам. Знешне ён уключаны ў быт і іграе ў ім самую нізкую ролю, асабліва ў карчме Шлёмы, але на самай справе Сымон праходзіць скрозь бытавую сферу як чалавек іншага свету, чалавек, знітаваны з Космасам, як музычны інструмент, у якім гучыць музыка Космасу. І ў гэтым сэнсе Сымон – персанаж ва ўсім міфалагічны.

Для К. характэрнае не механічнае капіраванне фальклорных формаў і прыёмаў, а глыбіннае пазнанне самога духу народнай творчасці, міфалагічна-фальклорных прынцыпаў мастацкага мыслення і індывідуальна-творчае ператварэнне іх у вобразным слове. Амаль увесь фальклор – гэта своеасаблівыя формулы-клішэ, якія, аднак, не аднамерныя, а шматаспектныя, – будзяць мноства асацыяцый і вобразаў. Так, выключна разнастайна інтэрпрэтуе К. вобразы вясны, сонца, дрэва, поля, коласа, кветкі, выяўляючы ў словах іх падводную частку, сам “дух” народнай творчасці, які знаходзіцца ў фальклоры па-за тэкстам. Напрыклад, не толькі вясна параўноўваецца з маладой дзяўчынай, але і наадварот, з вясною можа параўноўвацца гераіня: “Таня – красачка, вясна”. А ўвогуле вясна найлепш адпавядае светаадчуванню маладой нацыі, таму ў К. яна – любімая пара года.

Шырока і творча К. выкарыстоўвае жанравую спецыфіку фальклору. Часам народны жанр указваецца нават у назвах твораў: “Песні-жальбы”, “Казкі жыцця”, “Сымон-музыка” (“Казка жыцця”). Даследчыкі вылучаюць асаблівы – фальклорны – перыяд у ранняй творчасці К-празаіка, калі ў аснове сюжэту шмат якіх апавяданняў ляжыць народны анекдот, гумарыстычная сцэнка, жарт – “Зяць”, “Паслушная жонка”, “Доктар дапамог”, “Першы заробак”, “Батрак”, “Паўлюкова бяда”, “Прапаў чалавек”, “Як Янка забагацеў” (1907-1911 гг.). У вершаваных апавяданнях К. гэтага часу пераважае карнавальная, народна-песенная стыхія. У сваіх ранніх апавяданнях К. выкарыстоўвае прыпеўкі, часам звяртаецца да такога жанру як праклён (“Калодка пчол”, “На начлезе”, “Тоўстае палена”, “Злавіў!”).

Выразна фальклорны цыкл “Казкі жыцця” знітаваны, аднак, і з літаратурнай традыцыяй (жанр алегарычнага апавядання, байкі). Тым не менш аўтар назваў цыкл “казкамі” – сваім любімым фальклорным жанрам. Акрамя некаторых міфалагічных персанажаў (лясун, русалкі), К. тут пазбягае ўласна казачных вобразаў, але ён выкарыстоўвае сам прынцып фальклорнага мыслення, ствараючы касмаганічную карціну свету паводле вобраза і падабенства старажытных уяўленняў аб стыхійных сілах і з’явах прыроды. Напрыклад, ужываючы ў якасці назвы шырокавядомы ў фальклоры вобраз “жывой вады”, К., аднак, інтэрпрэтуе вобраз па-свойму: у аднайменнай казцы Жывая Вада – не аб’ект прыкладання намаганняў героя, а

самастойная сіла, што сама прабівае дарогу пад зямлёю, шукае выйсце, дзейнічае актыўна.

К. часта ўжывае ў якасці ўстаўных эпізодаў эпічных твораў стылізацыі пад фальклорныя песні, народныя легенды. Напрыклад, у паэме “Сымон-музыка” гэта “Песня аб званох”, легенда аб замураваных у сцяну замка людзях, у трылогіі “На ростанях” легенда пра Яшукову гару і інш. Такім чынам, К. чэрпаў з фальклору не толькі жанравую структуру, але іншы раз – тэмы і сюжэты. Паэт разглядаў паэтычную творчасць свайго народа як сродак рэальнага пазнання жыцця, але з фальклорнай спадчыны браў толькі тое, што было бліжэй яму для здзяйснення творчай задачы.

У свой час А.Лойка звярнуў увагу на асваенне К. паэтычнасці народнай мовы, якую ён узняў да вышынь нацыянальна-класічнага гучання. Сапраўды, К.-эпік абапіраўся на жывую народную мову, часам гутарковую, што яскрава праявілася ў бытавых апавяданнях, у паэмах “Новая зямля”, “Рыбакова хата”. Надзвычай шырока ён выкарыстоўвае фразеалагізмы, народныя ідыёмы – прыказкі, прымаўкі, выслоўі. Напрыклад, апавяданне “Слабода” пачынаецца выслоўем “На сваім сметніку, кажуць, і певень гаспадар”. Дзесяткі народных выслоўяў з “Новай зямлі” сабраў даследчык І.Навуменка (“зямлі як бабе старой сесці”, “пад дудку панскую скакаць”, “дзяцей як тых снапкоў на току” і інш.). Асабліва шырока прадстаўлена ў творах К. народнае словаўтварэнне. Ён і сам ствараў новыя словы, кіруючыся законамі беларускай словатворчасці: “спажыткі”, “кошаніна”, “лгар”, “касарства”, “даўгель”, “пустэля”, “шалахтун”, “выпівака” і інш.

К. надаваў выключнае значэнне вуснай народнай творчасці не толькі як пісьменнік, але і як навукоўца. У Дзяржаўным літаратурна-мемарыяльным музеі К. захоўваюцца дзесяць сшыткаў з фальклорнымі запісамі, якія К. сабраў пад час вучобы ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі і ў гады працы ў вёсках беларускага Палесся. Апрацаваныя народныя казкі, паданні, анекдоты паэт уключыў у “Другое чытанне для дзяцей беларусаў”.

Літаратура: Лойка А.А. Беларуская паэзія пачатку XX стагоддзя. Мн., 1972. Навуменка І.Я. Якуб Колас. Духоўны воблік героя. Мн., 2003. Навуменка Іван. Якуб Колас. Нарыс жыцця і творчасці. Мн., 1982. Кабярук У.М. Паэма Якуба Коласа “Новая зямля”. Мн., 1979. З глыбінь народных. Мн., 1982. Шаладонава Ж.С. Фарбы быту і быцця ў паэме Якуба Коласа “Новая зямля”. Мн., 2001. Тычына М. Якуб Колас // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. У 4-х тт. Т.1. Мн., 1999. Шамякіна Т.І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія. Мн., 2001.

САКРАЛЬНАЯ ГЕАГРАФІЯ БЕЛАРУСІ Ў ЯЕ ВОБРАЗНЫМ СЛОВЕ

Узвышэнне Кітая і пераўтварэнне яго ў сусветную дзяржаву зрабілі папулярнымі і традыцыйныя формы кітайскай культуры, сярод якіх асаблівую вядомасць атрымала мастацтва геамантыкі – фэн-шуй. Але мала хто ведае, што і нашы продкі валодалі такім жа мастацтвам, якое, на жаль, зафіксаваным у пісьмовых помніках да нас не дайшло. Веданне пра яго – ускоснае, у тым ліку, захаваныя да нашага часу шэдэўры архітэктуры – палацы, замкі, храмы, цэлыя гарады, якія аказаліся ў самых прыгожых і карысных для здароўя мясцінах. Толькі ў апошні час энтузіясты пачалі вывучаць азёры, крыніцы, валуны, узгоркі, іншыя адметнасці рэльефу Беларусі. Між тым, даследчыкі сцвярджаюць: у старажытнай Еўропе будучых жрацоў-вешчуноў найперш вучылі “працаваць з зямлёю, разумець і адчуваць магію кожнага канкрэтнага ландшафту... і шукаць вернае месца для адпраўлення ўласнай магіі” [5, 157.]. У нашым выступленні мы пакуль не звяртаемся да канкрэтных рэгіёнаў нашай краіны, а маем на мэце паказаць, як беларускія пісьменнікі адчувалі нацыянальныя ландшафты, як выявілася ў мастацкай літаратуры сакральная геаграфія ўласна ўсёй Беларусі. Сакральнасць прасторы лёгка прачытваецца якраз у мастацка-вобразнай форме свайго выяўлення.

Большасць даследчыкаў гаворыць пра беларускую “пераходнасць” і “межаваць”, перш за ўсё тэрытарыяльную, культурную (пазней і канфесійную), якая і абумовіла асаблівасці нацыянальнай самасвядомасці. Мы зыходзім з некалькі іншай парадыгмы, якая не прэтэндуе на ісціну ў апошняй інстанцыі, але можа быць прадуктыўнай асновай для далейшых пошукаў.

Кожная культура валодае сваёй генетычная матрыцай мыслення, адчування, сваім вобразам свету. А мова – форма выяўлення нацыянальнай сутнасці. У літаратуры, дзе мова першаэлемент, вобразы-матывы, вобразы-топасы, сімвалы таксама сведчаць пра мысленне нацыі, сцвярджаюць яго. Для пісьменнікаў адной нацыі характэрны пэўныя моўныя парадыгмы, звязаныя з характарам духоўнасці. У той жа час літаратура праз мову і іншыя кампаненты культуры лучыцца з прыродай. Паміж геаграфічным асяроддзем і нацыянальнай культурай існуе цесная ўзаемасувязь. Асяроддзе ўплывае на фарміраванне этнасу і яго культуры, а з другога боку, этнас сам перарабляе асяроддзе і прыстасоўвае яго да сябе. І ўсё ж вызначальнай з’яўляецца прырода. Якая прырода, такі і чалавек, такая і нацыя. Адзін з найбольш вядомых этнолагаў Еўропы Л. Гумілёў піша: “Этнас не біялагічная з’ява (ён не супадае з расай, з папуляцыяй) і не сацыяльная. Прапаноўваю лічыць этнас з’явай геаграфічнай, заўсёды звязанай з умяшчальным ландшафтам, які

корміць адаптаваны этнас. А паколькі ландшафты Зямлі разнастайныя – разнастайныя і этнасы” [2, 139].

У кожнай нацыі свая сістэма каардынат у поглядах на свет, і залежыць яна ад умоў фарміравання таго ці іншага народа: ад геафізікі локуса, ад геаграфічнага становішча, клімату, флоры і фаўны, а таксама ад гістарычных падзей, што адбываліся на тэрыторыі, заселенай пэўным этнасам. Паняцце нацыянальнай ідэі немагчыма зразумець без разумення прасторавай культуры народа. Прасторавая сетка каардынат нацыі праходзіць, як праз прызму, праз сэрца і розум мастака. Мастак і пазнае нацыянальны космас, і стварае яго. Без нашых класікаў мы б так поўна нацыянальны космас (у антычным разуменні слова) не ўяўлялі. Часам мастак першы заўважае і тыя культурныя формы (матэрыяльныя і духоўныя), якім народ аддае перавагу, найбольш шануе, якія замацаваны традыцыяй, і нярэдка ў сваёй творчасці ўжо сцвярджае гэтыя формы ў выглядзе важнейшых этнічных сімвалаў.

Раўніны – першы элемент натуральнага ландшафту, які быў асвоены чалавекам і насычаны культурай. Палі, пожні, пашы, глеба-карміцелька, зямля – аснова як ёсць: на ёй высяцца горы, растуць лясы, па ёй цякуць рэкі. Раўніна – нешта пастаяннае, яна кансерватыўная па сваёй сутнасці. Раўніна даруе спакойны, рахманы, мяккі характар народу. Геолагі гавораць пра платформы зямной кары. Беларусь якраз месціцца на такой, адной з самых стабільных, – Рускай платформе. Але з чаго яна сама складаецца? У самы апошні час вучоныя ўдакладнілі геафізіку нашага “падсцілу” і высветлілі ашаламляльныя рэчы. Беларусь – месца унікальнае, магчыма, адзінае ў свеце, калі ўлічваць ўзнікненне яе тэрыторыі. Аказваецца, наша краіна размешчана на разломах зямной кары. Яна знаходзіцца на стыку трох тэктанічных пліт. Два мільярды год таму Фенаскандыя, Сарматыя і Волга-Уралія сутыкнуліся разам, утварыўшы Беларусь. Месца іх сутынення – Цэнтральна-Беларуская “шоўная” зона. Праўда, шоў за мільярды год утварыўся даволі трывалы. У той жа час наша краіна быццам спецыяльна агароджана лініямі разломаў нават на межах з суседнімі дзяржавамі: надзвычай рэзкі разлом знаходзіцца паміж намі і Украінай, ёсць разломы з Польшчай, Літвой і Расіяй. Самы буйны вузел разломаў знаходзіцца пад Полацкам [1, 13].

Сама назва Беларусі, як і некаторых іншых краін, якія ўключалі ў сваю назву слова “белы”, азначала “Святая Русь”. Менавіта ў адносінах да Беларусі і можна гаварыць пра “Русь” у поўным сэнсе слова, бо наша тэрыторыя – *цэнтральная* ў шмат якіх аспектах. Цэнтр і ёсць сакральнае месца. Беларусь магла быць сакральнай тэрыторыяй, на якой праходзілі ініцыяцыі юнакоў (вось чаму “святая”). Гэта падыходзіць да нашай лясістай краіны, паколькі, на думку У. Пропа, ініцыяцыі заўсёды адбываліся ў густым

лесе, у пушчы. Таму і чарадзейныя казкі ў нас самыя багатыя, бо казка часта мела схемай абрад ініцыяцыі. Адсюль, дарэчы, і такая развітая курганная культура. У курганах, паводле народных паданняў, хавалі волатаў – можна сказаць, ваяроў-рыцараў, якія праходзілі не адну, як звычайныя падлеткі, а некалькі надзвычай складаных, цяжкіх ініцыяцый. Згодна ЭлімБел, “на Беларусі вядома больш за 6 тысяч курганных могільнікаў” [5, 178]. І гэта ў ХХ стагоддзі, пасля таго, як па нашай тэрыторыі пракацілася столькі войнаў, і тысячы курганоў былі знішчаны!

Курганы – адзін з самых пашыраных вобразаў у беларускай культуры, асабліва дарэвалюцыйнай (1917 года): гэта сведкі гісторыі, матэрыяльнай культуры і адначасова быццам помнікі прыроды, арганічна ўпісаныя ў яе. Увайшоўшы ў літаратуру, курган стаў сімвалам вечнасці (як дарога – руху, крыж –духоўнасці, дрэва – жыцця). У Янкі Купалы курган звязаны з сіламі і з’явамі касмічнымі, вечнымі, напрыклад, у паэме “Курган” жывыя істоты з’яўляюцца на кургане – магіле Гусляра – у дні сонцаваротаў – летняга і зімовага: “На Купалле там птушка садзіцца, пяе, // У піліпаўку воўк нема вые”.

Наяўнасць ў ландшафтах Беларусі такіх таямнічых сведкаў даўніны, своеасаблівых трансфарматараў раўніннай прасторы, давала беларускім мастакам матэрыял для разваг аб нацыянальнай гісторыі і культуры. Курган – знак нацыянальнага мінулага – злучае ў паэтыцы беларускую прыроду і гісторыю, прастору і час.

Беларусы яшчэ і таму адчувалі сябе ў цэнтры, што беларускі краявід надзвычай утульны: поле, абкружанае лесам. Адам Міцкевіч, які апяваў беларускія пейзажы, пісаў: “Уздоўж стаялі дрэвы рад ля рада // І зацянялі плошчу поля”. Тое ж гаварыў і Уладзімір Караткевіч: ”Самы тыповы беларускі пейзаж – поле, а за ім лес”. У Петруся Броўкі: “Зямля Беларусі! Бары і дубровы, // Жытнёвае поле, шаўковы мурог”.

Шырыня, прастор – характэрныя для беларускай зямлі, але яны небязмежныя: далягляд, як правіла, закрыты. Праўда, беларус, як і яго суседзі, любіць акінуць вокам шырока. Гэта заўважаецца яшчэ ў адным з першых нашых літаратурных помнікаў – “Слове пра паход Ігаравы”, для якога характэрны, як сцвярджаў акадэмік Д. Ліхачоў, “шырокі ландшафтны зрок” [4, 34]. Але беларускія пісьменнікі ў адрозненне, напрыклад, ад рускіх, якія апявалі неабсяжнасць і шырыню прастораў (М. Гогаль, М. Някрасаў, А. Чэхаў, А. Блок), галоўную ўвагу звярталі на разнастайнасць краявідаў, як бы аспрэчваючы шырокапрынятае меркаванне, што Беларусь – суцэльныя балоты ды лясы. Такая ўстаноўка асабліва характэрная для ўсёй творчасці Якуба Коласа: беларуская прастора – гэта разнастайны і ўтульны краявід. А

Коласаву паэтызацыю шырыні даляглядаў неабходна разумець у трохі іншым плане, чым у рускіх пісьменнікаў: як выхад за абсягі побытавага, будзённага. “Ідзіце на прастор, – гаворыць Бухберг, адзін з герояў трылогіі “На ростанях”, – разніміце крылле мыслі, каб пазнаць парадак рэчаў і атрэсці друз, бруд і пыл…” [3, 217]. Думкі гэтыя былі важныя, актуальныя і ў гады маладосці пісьменніка, калі інтэлігенцыя клапацілася пра рост нацыянальнай і палітычнай самасвядомасці мас, і ў гады напісання першых аповесцей трылогіі, калі плённа ішоў гэты працэс, актуальная яна і сёння.

І яшчэ: калі ў рускай культуры бязмежнасць гарызанталі, дык у беларускай хутчэй скрыжаванне гарызанталі і вертыкалі: поле, сінь азёраў, стужкі рэчак, дарогі – і курганы, дрэвы, лес. Праз структуру такой прасторы і “прапускаюць” беларускія пісьменнікі з’явы, факты, людзей, рэчы.

Нельга аспрэчваць той факт, што фарміраванне этнапсіхалогіі, этнакультуры і нацыянальнай ідэі адбываецца пад уплывам пэўных элементаў ландшафту. Краявіды Беларусі немагчыма ўявіць без лесу. Лес літаральна ўсе даследчыкі разглядаюць як змрочнае месцішча страшных істот, духаў. Гэта так, але для беларуса лес заўсёды быў і кармільцам. Ён цягне да адзіноты – не такой узвышанай і ўрачыстай, як горы, а да адзіноты ўнутры сябе, у глыбіню душы. У гэтым сэнсе лес роднасны пячорам, якія архетыпова адпавядаюць “патаемнай сутнасці чалавечай душы” (К.Г. Юнг), нашаму несвядомаму, як бы вяртанню ў чэрава маці. Безумоўна, лясны гушчар палохае, тут лёгка заблудзіцца (можа лесавік “вадзіць”, ёсць небяспека трапіць у багну да балотніка, ці русалкі зацягнуць да сябе ў лясное возера), але ў той жа час лес – месца, дзе можна схавацца ў выпадку небяспекі (“паглыбіцца ў сябе”). Ён дваісты, казачны, хавае ў сабе чароўныя загадкі.

Нашы старажытныя продкі лічылі лес жывой істотай (душа яго – Лесавік) і бачылі падабенства некаторых людзей да дрэў. Ад бярозы пераходзіла ў чалавека вернасць, яблыня давала цвёрдасць, дуб – мудрасць, сасна – мужнасць, яліна – цярпенне… Няхай гэта наіўны антрапамарфізм, але паказальна, што беларусы спрадвеку разумелі і адчувалі сутнасць і прыроду дрэў, ведалі іх якасці, ўмелі з імі ўжывацца і шанаваць іх. У народзе верылі, што дрэва – жывое. Рука беларуса, а значыць, і мозг развіліся, робячы тысячы прылад з дрэва.

Дрэва – увасоблены ідэал дынамічнай раўнавагі гарызантальнага і вертыкальнага, жыцця і розуму, глебы, у якую яно ўваходзіць каранямі, і неба, у якое цягнецца вяршынаю. Мноства назваў беларускіх твораў, зборнікаў так ці інакш звязаны з дрэвам, лесам. Яны прыведзены ў грунтоўных манаграфіях Алеся Бельскага. Максім Багдановіч прадказваў,

што беларусы павінны стварыць паэзію лясоў. Гэты запавет беларускія пісьменнікі выканалі. У многіх мастацкіх творах дрэва – і сімвал неадольнасці, непераможнасці беларускага народа, і аб'ект інтарэсаў чалавека, і брат па колу жыцця, і мадэль нацыянальнага свету. Вельмі часта дрэва, лес паўстае як сімвал Радзімы.

Неабходна звярнуць увагу на яшчэ адну нацыянальную традыцыю, якая ідзе ад Коласа. Закрытасць даляглядаў лесам не толькі дае веру ў прыроду як прытулак і абаронцу, але і стварае адчуванне асаблівай блізкасці, зычлівасці, абжытасці, утульнасці. Вось адкуль матыў "роднага кута", важнейшы ў беларускай літаратуры. Варта нагадаць, што ў Якуба Коласа былі не толькі шырока вядомыя радкі "Мой родны кут, як ты мне мілы!", але і такія: "О, край родны, край прыгожы! // Мілы кут маіх дзядоў!" Прырода (а з ёю мастак) як бы вучыць помніць свае карані, сваіх продкаў, вяртае ў мінулае. Побач з любоўю да прыроды веданне сваёй гісторыі заўсёды ўваходзіла ў такое важнае паняцце, як "пачуццё радзімы".

Праўда, не толькі геаграфічныя абставіны абумовілі шматкампанентнасць беларускай культуры, але і гістарычныя. Гэта і задало тую матрыцу, адпаведна якой фарміраваўся беларускі модус жыцця. Культурная шматкампанентнасць рабіла асноўнай праблему сувязі паміж рознымі рэгіёнамі. Адсюль – вобраз дарогі.

Дарога – адзін з цэнтральных вобразаў-матываў беларускай літаратуры. Але калі ў рускіх яна імкнецца ў бясконцасць, у вечны пошук шчасця, казачнай краіны Белаводдзя (менавіта белай, гэта значыць, святой краіны), зачароўвае, дык беларуса яна вымагае да пошуку, творчасці, выбару. Адсюль "Новая ростань" Максіма Лужаніна, "На ростанях" Якуба Коласа, "Сустрэчы на ростанях" Аляксея Кулакоўскага. "Дарога дарог" Уладзіміра Някляева. адсюль франтавыя дарогі Васіля Быкава, Івана Пташнікава, Барыса Сачанкі, Івана Чыгрынава і іншых. Магчыма, таму такі важны матыў ростані, скрыжавання дарог ў беларускай літаратуры, што геаграфічна і гістарычна мы знаходзімся на "ростані": амаль у самым цэнтры Еўропы, на шляхах паміж Усходам і Захадам, Поўначчу і Поўднем. "Сцежкі-дарожкі" (раман Міхася Зарэцкага) – наш лёс. Гэта мабілізавала думку, актывізавала ініцыятыву. Нездарма адзін з першых асветнікаў – Францыск Скарына – быў з купцоў, а Мікола Гусоўскі – дыпламат – выхадцы з тых сацыяльных колаў, якія пастаянна падарожнічалі, перасоўваліся па прасторах зямлі.

Праўда, былі ў нашай гісторыі перыяды, калі беларускія пісьменнікі папракалі народ за санлівасць, раўнадушша да ўласнага лёсу, нацыянальнай культуры. Але ж і жыццёвыя дарогі асобнага чалавека, і гістарычныя шляхі нацыі могуць быць дастаткова звілістымі, доўгімі, пакручастымі, пакуль

стане народ перад выбарам, перад важнейшым рашэннем. Аднак сам факт некалькіх адраджэнняў на Беларусі сведчыць пра пастаяннае і няўхільнае назапашванне творчага патэнцыялу.

Ёсць і іншы аспект сімвалізму дарогі. У ранняга Кузьмы Чорнага, калі ён быў найбольш арганічны ў сваім таленце, дарога з'яўлялася знакам імкнення, мары, радасці, самага светлага і шчаслівага ў жыцці. Паэтызацыя Чорным роднай зямлі, так характэрная для рамана "Зямля" і апавяданняў, часам ішла праз паэтызацыю дарог на гэтай зямлі. К.Чорны матэрыялізаваў ў пейзажы сваю душэўную танальнасць, прагу ідэалу і радасці. Тое ж – у Янкі Брыля. Абвостранае пачуццё жыцця, радасць існавання давала яму сцяжынка, асабліва сцяжынка ў жыце ці над ракою. Для абодвух пісьменнікаў у вышэйшай ступені характэрна глыбіня і гнуткасць сувязей, багацце супастаўленняў паміж пачуццямі, настроямі людзей і жыццём прыроды. Прычым зрокавы вобраз часта пераходзіць у філасофска-эпічнае абагульненне. Усё гэта адпавядае карэнным асновам народнай культуры – культуры перш за ўсё сялянскай, для якой характэрна вытанчаная дыялектыка космасу і чалавека. Сёння космацэнтрызм сялянскіх уяўленняў выклікае непрымірымы антаганізм з боку прымітыўнага тэхнацэнтрызму нашай сістэмы гаспадарання.

Такім чынам, сістэма каштоўнасцей беларуса ўключае ў сябе:

1) Любоў да роднай зямлі (важнейшае значэнне міфалагемы Дома), "роднага кута".
2) Шуканне праўды і шчасця.
3) Служэнне прыгажосці, ладу, "беламу свету".
4) Ідэю вечнага вяртання, адчуванне часу як Вечнасці, зададзенасць рытму жыцця небам, а не зямлёю.
5) Патаемнаю свабоду чалавечай душы, выкліканай адчуваннем сваёй лучнасцю з Прыродай.

У больш шырокім плане можна сказаць, што самасвядомасць беларуса звязана са спецыфічнай сакральнай геаграфіяй нашай тэрыторыі. Гэтая спецыфіка выяўлена ў прыгожым пісьменстве. Зямля Беларусі ў комплексе сакральнай геаграфіі займае месца ў адпаведнасці са старажытнай касмаганічнай логікай. Усведамленне унікальнасці Беларусі як ЦЭНТРУ ў многім вызначае характар нацыянальных сімвалаў, у прыватнасці, важнейшага з іх – "роднага кута".

Літаратура:

1. Гормаш Е. В разломе. // Труд – 7. – № 155. – 16.11.2006.
2. Гумилев Л.Н. География этноса в исторический период – Л., 1990.

3. Колас Якуб. Збор твораў. У 14 т. Т.9. – Мн., 1975.
4. Лихачев Д.С. Не рассчитано ли было “Слово” для двух исполнителей? // Знание-сила. – 1985. - № 6.
5. Платов А. Магические искусства Древней Европы. – М., 2002.
6. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5 т. Т.3. – Мн., 1985.

МИФОЛОГЕМЫ В ЯЗЫКЕ ЭЛИТ ПОСТСОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА

Любая группа, по какому бы признаку она не формировалась, имеет свои разработанные формы устной и письменной коммуникации и известный набор устойчивых текстов и языковых клише, количество которых свидетельствует, в известной степени, о стабильности группы. Данное положение может быть отнесено и к языку элит, всегда имеющего в своем арсенале повторяющиеся в типовых ситуациях и обстоятельствах устойчивые выражения, а также отдельные слова, несущие свою, характерную именно для данной среды, семантику. Стереотипия поэтики, социальный контекст, наличие семантического поля позволяют причислить определенные вербальные формулы к мифологемам. Исследование языка элит проводится на примере российской публицистики, которая демонстрирует значительный разброс идей и стилей. Правда, в наше время достаточно острым является вопрос об отнесении той или иной группы к элите общества.

Ориентиры для становления и развития подлинно духовной элиты дал известный западный философ Р. Генон в книге «Кризис современного мира» [4]. В послесловии к книге Р.Генона авторитетный российский философ А.Дугин обобщенно выразил глобальные задачи аристократов духа: “Эта элита должна стремиться пройти сквозь прошлое, сквозь религии к изначальной и абсолютной Примордиальной Традиции, к самому Вечному Истоку Откровения» [6, 123]. И сам Р. Генон, и его толкователь А. Дугин в формировании такой идеальной элиты видят спасение современного мира. Они достаточно убедительно показывают, что в последние столетия вместо действительной аристократии духа и нормальной полноценной элиты пастырскую функцию выполняли “интеллигенты”, то есть индивидуалисты западного типа, – типичные классические профаны, оторванные от традиции и проникнутые антитрадиционными идеями “демократии”, “гуманизма”, “эволюции”, “атеизма” и т.д. Именно эти “интеллигенты” или, как их точно назвал А. Солженицын, “образованцы”, и объявили себя элитой в современной России.

Очень точно о российской “элите”, то есть о людях, которые полагают себя таковой, сказал профессор А. Велисов: “Элита – это не просто толпа праздных, сытых и довольных людей. Элиту вскармливает народ и только с одной целью: чтобы эти лучшие из лучших, умнейшие из умнейших, храбрейшие из храбрейших, постоянно готовые к немедленному самопожертвованию люди в кризисный момент защитили свой народ. Такой

элиты у России сегодня нет. Те, кто жрут и пьют в три горла, есть. Тех, кто встанет на защиту в миг смертельной опасности, нет" [3, 2].

В России нарушен механизм отбора лучших людей в элиту. Правда, этот механизм нарушен давно.

В начале XX века Россия развивалась противоречиво – в экономике бурно, но в духовной сфере наметился явный кризис. В то время элита не смогла достойно ответить на вызов времени. Она не утруждалась заботами о совершенствовании человека, что и привело к катастрофе – падению монархии, гражданской войне и разорению хозяйства России. «Восстание масс» (по Ортега-и-Гассету) – лишь следствие деградации элит. «Ложная демократия возникает как болезнь в обществе, где элита перестала быть солью нации. Дворянство в России уклонилось от общественного долга <…> Похожее случилось в СССР. Слабость советской системы в том, что она оказалась неспособной воспроизводить собственную элиту» [9, 3].

Сегодня в России происходит то, о чем пророчески писали почти пятнадцать лет назад Р. Генон и А. Дугин, не доверяя понятиям «демократия», «гуманизм», «права человека» и т.д. Вырождение демократии в нынешнем российском обществе налицо. Причина не только в ослаблении и размывании государства, которое является несущей опорой демократии. Причина как раз в качестве «элиты» – людей, объявивших себя демократами. Однако проблема заключается в том, что большая часть населения России воспринимают этих людей именно как элиту и прислушиваются к ее мнению. Отсюда и многие беды Российского государства. Ведь для формирования сознания общества достаточно воздействовать на его элиту. «Длительные концентрированные усилия по формированию сознания, – пишет доктор экономических наук М. Делягин, – изменяют сознание элиты, и оно начинает кардинально отличаться от сознания остального общества. В результате элита отрывается от общества и теряет эффективность. При этом исчезает смысл демократии, так как идеи и представления, рожденные в низах общества, уже не диффундируют наверх по капиллярным системах общества, а перестают восприниматься элитой, и потенциал демократии съеживается до незначительных размеров самой элиты. Как быстро происходит этот процесс, можно видеть на примере России, где демократы уже к 1998 году, то есть за семь лет своего господства, оторвались от народа значительно сильнее, чем коммунисты – за семьдесят лет своего. Ситуацию усугубляет то, что элита информатизированного общества, то есть общества, в котором технологии формирования сознания применяются широко, значительно уже элиты обычного…» [5, 204].

С началом глобализации конкуренция между странами, которая была всегда, стала осуществляться в первую очередь в сфере формирования сознания; важнейшим фактором конкурентоспособности общества становится то, кто именно формирует сознание его элиты. Если общество само формирует сознание своей элиты, оно сохраняет адекватность. Однако в

России часть сознания элиты формируется извне. Это идет по разным каналам, среди которых одним из важнейших является образный язык. Соответственно сама элита начинает изъясняться на том языке, который ее сформировал. Последние двадцать лет в России образовался особый образный язык, представляющий собой по существу структурные и содержательные элементы мифа – мифологемы, которые, впрочем, современные исследователи скорее склонны называть, употребляя социологическую терминологию, стереотипами. Стереотипы – готовые штампы мышления, но штампы эстетически привлекательные. Демократическая элита во время перестройки 80-х гг. и в 90-е годы широко употребляла мифологизированные штампы, в которые и сама верила, и с помощью которых манипулировала сознанием масс. Эти мифологемы на время просто подавили способность к здравому мышлению – буквально всех заворожили (в этом и заключена особенность мифа – абсолютная вера в него). Например: «Россия – страна дураков», «Россия – родина слонов», «разрешено все, что не запрещено законом», «наш общей европейский дом», «нельзя быть немножко беременной», «пропасть не перепрыгнуть в два прыжка», «коней на переправе не меняют», «столбовая дорога цивилизации» и т.д. Подобных стереотипов, утверждающих необходимость кардинальных реформ – по существу буржуазной революции – и унижающих коренное население России, у российской демократической интеллигенции, проникнутой рациональным мышлением, то есть не отягощенной традицией и религиозным видением мира, было сравнительно немного. Но тем успешнее они действовали.

Мифологема как элемент мифа – представление в значительной мере иллюзорное, но в силу своей этической и эстетической привлекательности оказывающее большое воздействие на массовое сознание. В принципе миф сам по себе неуязвим. Он нечувствителен к рациональным аргументам. И люди достаточно легко становятся жертвами мифов – в наше время в основном мифов экономических и политических. Так, одним из мифов, прочно засевших в сознании интеллигента, является миф о гуманизме и правовом сознании Запада. Этот миф играл главную роль во всей программе манипуляции в годы перестройки в СССР, да и сейчас остаётся на вооружении демократов. Никакие бомбежки сербов, война в Ираке не могут вытравить этот миф из сознания российской, да и белорусской элиты. Почему же это именно миф? Потому, что тип отношений на Западе между «своими» выдан был за всеобщий, фундаментальный тип отношений ко всем людям. Трудно представить, что постсоветская интеллигенция в своем подавляющем большинстве поверила этому подлогу. Но так именно и есть. И она стала звать народ в эту «правильную цивилизацию Запада» так, будто отношение там к нам будет, как к «своим», а не как к низшей расе. Данный миф тщательно сберегается. Мистификация представлений о Западе остается в сознании интеллигенции.

Стратегем речевого воздействия немало. Так, автор учебника «Психолингвистика» В.Белянин среди способов манипулирования называет незаметное искажение или умелую замену иностранным термином «традиционного и принятого оборота, которая приводит к изменению значения слова; а также постепенное, а иногда и принудительное введение искаженных форм коммуникации (навязывание клише, аббревиатуры, даже некоторые метафоры и т.д.). Шпион называется разведчиком; человек, который наживается на торговле смертельно опасным наркотиком, может быть назван романтически наркобароном…» [1, 211-212]. Подобные элементы “двоемыслия” (слово Дж. Оруэлла из его романа “1984”) особенно распространены во время войн. Например, войну в Чечне представители российского истеблишмента упорно стараются не называть войной, а “наведением констуционного порядка”, успокаивая невинными терминами и самих себя, и народ. Вообще “в современном языковом коллективе миф не выражается открыто в текстах, а незримо присутствует в речи, как целый ряд фраз (стереотипов)” [2, 78].

Правда, ряд представителей современной русской элиты стремится именно к внешне выраженному мифологическому содержанию. Большим количеством мифологем отличается язык главного редактора газеты «Завтра» А. Проханова в его передовых статьях. А. Проханов относится к той части постсоветской элиты, которая искренне озабочена положением в России. Известный писатель, своеобразно соединяющий в своем стиле модернизм и социальный реализм, А. Проханов в своем стремлении разбудить наркотизированную телевидением российскую элиту (а газета «Завтра» именно элитарная) широко пользуется образами из русских народных сказок, былин, песен, что подчеркивает выразительно русофильскую ориентацию автора. Например: «Вот и долбит Жириновский великое советское прошлое – так ворон с испачканными пометом перьями клюет глаза погибшего витязя» [12, 1]. Нельзя не признать, что образ поверженного, когда-то могучего, титана, ныне облепленного погаными хищниками, довольно-таки впечатляющ: «Правительство, как стая ворон на голом суку, – мерцают ненасытными глазками, чистят клювы, готовятся долбить печень несчастного, прикованного к скале богатыря» [11, 1].

А. Проханов часто прибегает к образам демонологии, хтоническим мифологическим персонажам: «Мощь Путина в том, что ему абсолютно наплевать на народ. Как гномы копят золотые слитки и алмазы, пряча их от дневного света в подземельях, так Путин и его министры накопили гигантский запас нефтедолларов и чахнут над ними, не тратясь на докучливое население» [11,1]. Или: “Эту культуру, белоснежную, как снег, ослепительную, как алмаз, огненную, как шелковый плат, стараются запечатать, загнать в катакомбы. Отсечь от нее народную душу, передать эту иссыхающую без родных источников душу колдунам и злым карликам” [12, 1].

А. Проханов широко прибегает и к библейским образам: «Война в Беслане сравнима с библейским избиением, когда среди изувеченных детских трупов посланцы Ирода искали зарезанного Святого Младенца. Залитый кровью Беслан будет внесен в священные тексты России, как страшная притча о русской Голгофе, Сошествии в Ад и неизбежном ослепительном Воскресении» [10,1].

Мифологемы, в частности внешне сказочные, используются в нынешней России даже в названиях общественных объединений и организаций, например, в концепции Общественной Безопасности «Мертвая вода». Название довольно странное. Однако создатели концепции – ученые Санкт-Петербурга и других городов России – полагают, что сегодняшняя Россия представляет собой поверженного русского воина из сказок, разрезанного на части, для оживления которого нужна сначала мертвая вода, а затем живая [7, 107-108].

В названиях общественных объединений, в современной публицистике достаточно широко представлены аллюзивные тексты. Под аллюзивным мы понимаем такой вид текста, который отсылает читателя к некоему «прецедентному тексту». Чужой текст выражает и отношение пишущего к изображаемому, и является показателем создаваемой социальной близости: дескать, мы свои, вы наш намек поймете. Например, в ниже приведенном тексте украинского автора в преддверие президентских выборов на Украине предполагается знание не только античной и средневековой мифологии, но и научной теории «химеры» великого русского ученого-этнолога Л.Н. Гумилева: «Новой официальной резиденцией Украины должен стать известный «Дом с химерами» на Банковой улице. И это обстоятельство как нельзя лучше характеризует современное состояние нашей страны. Вся Украина сегодня – это один большой «дом с химерами» <…> Химерическая Украина обладает сегодня химерической идеологией, химерической экономикой и не менее химерической политикой» [8, 2].

Вообще тексты аллюзивного характера используются в основном в изданиях для высоколобых, для гуманитарно образованной интеллигенции, например, в «Известиях», «Литературной газете», «Завтра», и не используются в изданиях либеральных, деловых, типа «Независимой газеты», «Коммерсанта», видимо, чтобы не отпугнуть непонятной информацией читателя нового типа, ориентированного на голые факты. Анализ показывает, что тексты в этих изданиях с точки зрения образности совершенно неинтересны, язык их стертый, выхолощенный, сугубо информативный, большинство слов идут вразрез с характером русского языка, в них выражается невежество и отсутствие национальных качеств.

Таким образом, мифологемы используют в основном издания, предназначенные для национально ориентированной элиты. Если отвлечься от идеологической составляющей, то нужно признать, что их язык – под

стать стране, еще могучей и великой, и выражает ее красоту, ее характер с той же наглядностью, с какой определяет эти качества сам пейзаж России.

Литература:

1. Белянин В.П. Психолингвистика. – М.: Издательство «Флинта», 2003.
2. Бережной Иван. Язык и миф // Праблемы ўсходнеславянскай лінгвістыкі / Матэрыялы Першай міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 красавіка 2003 г.). – Мн.: РІВШ, 2003.
3. Велисов Александр. Элита в крахе // Завтра, № 38, 2004.
4. Генон Рене. Кризис современного мира. – М.: Арктогея, 1991.
5. Делягин Михаил. Глобальная миссия России // Наш сосременник. – 2004. - № 9. – С.189-216.
6. Дугин А. Пророк Золотого века // Генон Рене. Кризис современного мира. – М.: Арктогея, 1991. – С.114-148.
7. Зазнобин В.М. Разговор по существу // Славянское Вече. Материалы международной научно-практической конференции «Жизнеутверждающее мировоззрение и здоровье нации» (Минск, 13-19 декабря 2000 г.) – Минск, БелСОЭС «Чернобыль», 2002. – С.106-118.
8. Маслов Александр. «Многовикторная» стратегия Киева // Завтра. – 2004. - № 45.
9. Поляков Владимир. Элитная матрица: перезагрузка // Литературная газета. – 2003. - № 31.
10. Проханов Александр. Россия, кровью умытая // Завтра. – 2004. - № 37.
11. Проханов Александр. А в Киеве дядька… // Завтра. - 2004. - № 45.
12. Проханов Александр. Хворостовский – певец «всея Руси» // Завтра. – 2004. - № 46.

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ СОЛНЦА В РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Свою непосредственную и самую прямую зависимость от солнца люди понимали издавна, воплотив чувства восторга и преклонения перед светилом в художественном слове. Призывы к Солнцу, гимны Солнцу встречаются уже в наиболее древних произведениях, известных человечеству, – в религиозных книгах арийцев “Авесте” и “Ригведе”. В “Рамаяне” – грандиозном народном эпосе индусов – к Солнцу-Сурье обращается главный герой Рама за помощью – найти его любимую жену Ситу, украденную драконом Раваной. Рама, скорее всего, сам сын Солнца, как и в славянских сказках Иван Царевич, однако фольклор и героический эпос скрывают свою мифологическую основу, которая, впрочем, легко угадывается даже в онимах – именах персонажей. Так, одним из любимых героев русского героического эпоса – былин и сказок – является Владимир Красное Солнышко. Это отнюдь не реальный персонаж, как почему-то принято считать в последнее время, не Владимир Святославович, а образ собирательный, воплощающий в себе лучшие черты нескольких князей, в том числе, конечно же, и Владимира Крестителя.

Языческие гимны Солнцу почти в неизменном виде вошли в христианскую литературу. Например, в “Слове на Антипасху” Кириллы Туровского (XII век): “Ныне сонца красуяся к высоте восходит и радуяся

землю огревает...” Сам объект поклонения придает стилю одного из первых белорусских писателей праздничную возвышенность, торжественность, лирическую тональность и внутреннюю симметрию [4, с. 67].

“Слово о полку Игореве” буквально насыщено солярной символикой. Русичей тут называют внуками солнечного бога Даждьбога. Князь Всеслав Полоцкий в облике оборотня-волколака перебегает дорогу утреннему солнцу Хорсу – это значит, он бегает быстрее солнца, которое за ночь должно продвинуться под землею с запада на восток. Исследователи обращают внимание на важность солнечных затмений в жизни представителей династии Олега Святославовича, к которой имеют отношение герои произведения: затмение как раз и происходит накануне похода Игоря в 1185 году [3, с.64–78]. Жена Игоря Ярославна, как и Рама, обращается к Солнцу (а также к Ветру и Днепру Славутичу) и, можно сказать, исходя из контекста произведения, именно “магия” женской любви спасает героя: Игорь сразу же бежит из плена. С солнцем связаны и “золотые” эпитеты, которыми наполнено не только “Слово...”, но и русские былины, скандинавские саги, героический эпос многих народов. Золотыми там являются и дворцы, и башни, и мебель, и посуда, и оружие, и кони, и даже разные дикие животные, как и в фольклоре.

Иное понимание Солнца – как символа идеального общества – мы видим в эпохи Возрождения и Просвещения – в так называемых утопиях XVI–XVIII веков. Известно, что марксизм-ленинизм с гордостью выводил свое происхождение (по линии искусства) как раз из этих произведений. Но сегодня мы их оцениваем иначе. При всей непохожести утопий друг на друга их все в значительной степени характеризуют черты казарменного образа жизни. Он проявляется в жесткой регламентации быта и мышления простых людей, описанных в произведениях. Утописты, утверждая необходимость унификации, уравниловки, стандартизации жизни, боролись этим против индивидуализма, эгоизма, себялюбия, нарождавшихся вместе с капиталистическими отношениями, – им они противостояли равность, одинаковость во всем индивидов. Так, в “Городе Солнца” итальянского гуманиста Томмазо Компанеллы (XVI век) царит порядок, близкий к военному; обращает на себя внимание и колоссальное количество чиновников (как в сегодняшней России); контроль державы за личной жизнью граждан (тенденция, характерная во все большей степени для большинства развитых капиталистических стран). Нам кажется, что священная, солнечная, народная идея “купы”, то есть гармоничной жизни общины, характерная для народного творчества, в произведениях утопистов дискредитирована. В то же время у гениев литературы эпохи Возрождения уже встречаются метафоры совершенно удивительные, вызванные к жизни преклонением перед светилом, его обожествлением, например, у Данте: «Солнца луч умолк».

Совсем другое, по сравнению с утопистами, отношение к Солнцу у русских писателей-классиков XIX столетия, которые во многом опирались на национальную мифологию. Прекрасно-поэтический, сказочный мир царит в пьесе выдающегося русского драматурга Александра Островского “Снегурочка” (сказка, на основе которой создано произведение, есть и у белорусов). Поры года и космические стихии предстают здесь живыми, яркими – не без противоречий – характерами. Впечатляют необычные отношения Мороза и Весны, родителей Снегурочки. Но сюжет в пьесе движет великое Солнце-Ярило, которому и поют гимны, и адресуют упреки за трагическую коллизию с главной героиней, главное несчастье которой – неумение любить. Заметим кстати, что мифологический образ Ярилы в XIX столетии, согласно исследованиям А. Афанасеьва [1, с.109–120], лучше всего сохранился у белорусов.

Русские писатели любили не столько живописать солнце, сколько «наполнять» им пространство своих произведений, создавая образ на основе анимистического мироощущения. У Александра Пушкина – торжественно: “Погасло дневное светило”. Он же удивительно соединил: “Мороз и солнце; день чудесный!” Пушкин, пожалуй, одним из первых описывал не собственно солнце, ведь на него смотреть трудно, да и вредно, а его отблески на земле: “Под голубыми небесами // Великолепными коврами, // Блестя на солнце, снег лежит”. Иван Никитин, поэт начала XIX века, широко использующий фольклорную образность, прославился своим описанием летнего утра: «Вот и солнце встает, из-за пашен блестит, // За морями ночлег свой покинуло. // На поля, на луга, на макушки ракит // Золотыми потоками хлынуло». Очень точные слова находит Афанасий Фет для описания жары: «Солнце нижет лучами в отвес, // И дрожат испарений струи». Он же с непревзойденным мастерством живописует весну: «Уж солнце черными кругами // В лесу деревья обвело», то есть деревья создают тень в пространстве, заполненном солнцем. Чтобы понять фетовский образ, возьмем для сравнения замечательную картину российского художника Архипа Куинджи «Березовая роща»: она вся наполнена солнцем – это одно из самых ярких, солнечных произведений в русской живописи, но если присмотреться, то убеждаешься, что весь передний план в ней затенен – тенью, отбрасываемой деревьями. Так и у Фета.

Несколько поколений русских людей радостно начинали день и будили своих близких с хрестоматийных строк того же Афанасия Фета: «Я пришел к тебе с приветом, / Рассказать, что солнце встало, / Что оно горячим светом / По листам затрепетало».

У гениального Федора Достоевского почти нет описаний природы в романах. Единственное, что заметили исследователи, – косые лучи заходящего солнца, появляющиеся в произведениях в самые ответственные, кульминационные моменты развития действия – этот мотив очень частый, он встречается более пятидесяти раз. Писатель противопоставляет лучи, пусть и

заходящего, солнца мрачному, страшному, грозному виду столичного Петербурга. Этот символ указывает на светлое и возвышенное начало среди болот, грязи, вечной слякоти неприветливого имперского города, враждебного простому человеку.

Русские классики со временем находят все более и более изощренные метафоры для изображения солнца, скажем, у Ивана Бунина: “Солнце, улыбаясь в нежной дымке, // Перламутром розовым слепило”. У поэта Серебряного века Вячеслава Иванова весенняя оттепель передана через соединение образов солнечного света и капели: «Ленивым золотом текло // Весь день и капало светило». У его же современника, учителя С.Есенина – Николая Клюева**,** выходца из крестьян, сравнения неожиданны, но часто напоминают о занятиях, быте коренного населения**:** «Как лещ наживку, ловят ели // Луча янтарную иглу». В поэме «Дева Солнца» один из лучших поэтов Серебряного века Николай Гумилев писал: «Он видит деву, блеск огнистый // В его очах пред ней потух, // Пред ней, такой невинной, чистой, // Стыдливо-трепетной, как дух». Собственно, всегда все лучшее славяне воплощали в образе солнца, сравнивали с ним.

Гениальным мастером метафоры был, как известно, Сергей Есенин. Некоторые его образы можно понять, только учитывая мифологический контекст. Например: «Холмы поют о чуде, / Про рай звенит песок. / О, верю, верю – будет / Телиться твой восток!»

Имеется в виду восход солнца, которое не раз у поэта предстает теленком. Ведь в верованиях ариев небо – корова. Есенин расширяет толкование: «Перед воротами в рай / Я стучусь: / Звездами спеленай / Телицу-Русь».

С.Есенин славит космические стихии в духе народного христианства или даже славянского язычества: «В вихре снится сонм умерших, / Молоко дымящий сад, / Вижу, дед мой тянет вершей / Солнце с полдня на закат».

Древние арии верили (и вера эта сохраняется в некоторых регионах Индии до сих пор), что солнце светит благодаря душам умерших, летящим на него после смерти людей. То есть предки («деды») непосредственно питают солнце энергией, и чем сильнее их души, тем лучше людям на Земле. Вот откуда такая удивительная образность у Сергея Есенина, который, кстати, глубоко интересовался мифологическими представлениями народа.

У замечательного русского советского поэта второй половины XX века Александра Яшина, поскольку он – из северной Вологды, где солнца мало, особенно благоговейное отношение к светилу: “Солнцем смотрит каждая былинка”; “Водопад – светящиеся струи, // Солнечные брызги и лучи”; “Очень много солнечного света, // Будто счастьем все озарены”. Для Дмитрия Кедрина красота родины ассоциируется с солнцем: «Я теперь понимаю, что вся красота // Только луч того солнца, чье имя – Россия».

Удивительно тонкий русский прозаик Константин Паустовский в продолжение отечественной традиции описывает состояние земли,

освященной солнцем. Вот, например, как рождается вдохновение у гениального Петра Чайковского в “Повести о лесах”: “С неба свет лился прямыми потоками, и под этим светом особенно выпуклыми и кудрявыми казались вершины леса, видимого сверху, с обрыва. На опушку падали косые лучи, и ближайшие стволы сосен были того мягкого золотистого оттенка, какой бывает у тонкой сосновой дощечки, освященной сзади свечой. И с необыкновенной в то утро зоркостью он заметил, что сосновые стволы тоже отбрасывают свет на подлесок и на траву – очень слабый, но такого же золотистого, розоватого тона. И, наконец, он увидел сегодня, как заросли ив и ольхи над озером были освещены снизу голубоватым отблеском воды. Знакомый край был весь обласкан светом, просвечен им до последней травинки. Разнообразие и сила освещения вызвала у Чайковского то состояние, когда кажется, что вот-вот случится что-то необыкновенное, похожее на чудо”.

В белорусской литературе все классики обращались к образу солнца, но наиболее часто он встречается в творчестве Якуба Коласа, что связано с жизнеутверждающим, оптимистическим мироощущением писателя. Например: “На ўсходзе сонца грае // Пераліўным блескам, // Сыпле золата над гаем // І над пералескам”; “Як пасмы золата, праменні, // Бруяцца з сіняй глыбіні”; “Сонца сцеле на ўзгоркі парчу залатую”; “Сонца – радасць, сонца – казка”. Другой гениальный поэт Янка Купала мечтает о Золотом веке, чудесной стране – “Як самае сонца, // Дзе ясна – так ясна, // Як самае сонца, // Дзе шчасна – так шчасна”. Поэтическая мысль Купалы основывается на антитезе, у него “сонца з цемрамі змагаецца”, и потому создается особенное напряжение материального мира. С другой стороны, Купала, который всегда так страстно мечтал о весне, призывает-заклинает солнце заключить вечный брак с землею: “З непатульнай, пакорнай зямліцай // Заручыся, шлюб вечны вазьмі”. Иногда поэт говорит о “сонца пажары”, о “сонцавых косах”. С рассветом он связывает Национальное Возрождение, как и с весной, молодостью, девичеством (чистотой, синонимичной свету) [4, с. 69].

В мифологии Солнце путешествовало ночью по воде на челне, который тянула утка или лебедь. Днем, как известно, оно мчалось по небу на колеснице, запряженной огненными конями, у славян – четырьмя, которые символизируют четыре стороны света. На многих произведениях декоративно-прикладного искусства славян (ковши, вильцы на крышах традиционного жилища) встречаются головы лошадей или птиц, а иногда они как будто соединяются в единый образ. Суточный ход Солнца выявляется солярными знаками и на фронтонах изб, на прялках, в соломенных изделиях – самых совершенных и красивых, как было отмечено на Международном фестивале соломенного искусства в 2003 году, именно у белорусов.

В мифологии существует и образ Ночного (Черного) Солнца – того, что, согласно верованиям предков, продвигается ночью под землею в

направлении от запада на восток. Особенное значение имел этот образ у германских народов. Интерес к земным глубинам определил, в конце концов, смысловую глубину немецкой философии и художественной литературы. Движение Солнца под землей подробно разработано и в древнеегипетской религии, хотя в архаических текстах и в многочисленных рисунках далеко еще не все расшифровано. Солнце Ра у египтян путешествует на лодке по подземной реке, встречает на своем пути многочисленные препятствия, но неизменно их преодолевает. С Солнцем связано и посмертное существование человеческой души. Ее цель – попасть к Ра в лодку и сопровождать его в ежедневных путешествиях, что и обеспечивает душе бессмертие. Получается, что душа сливается с Солнцем. Но и древние арии верили, что души умерших после смерти летят на Солнце и пополняют его энергией, которая и поддерживает жизнь на Земле. Наши предки белорусы также, безусловно, интересовались теневой, потаенной стороной Природы. Но на востоке Европы, как отмечает российский философ Георгий Гачев, не было того интимного срастания с недрами Земли, с ее глубинами, с Черным Солнцем, той тяжелой тяги подземной сферы, что есть у англосаксов и германцев (это не случайно, ведь они – на западе, на заходе солнца) [2, с.123–134]. Вот почему у славян нет в мифологии персонажей из подземного народца – разных гномов и эльфов, так характерных для культуры Западной Европы.

Впрочем, о Черном Солнце все же говорит и мифология белорусов, украинцев, русских, воплотивших его, как мы предполагаем, в образе чудесного цветка папоротника. Только в день летнего солнцестояния, когда Небесное Солнце стоит в зените, Ночное Солнце выходит на поверхность земли в виде огненного цветка. Нашедшему его человеку оно дарует счастье, богатство, успех, мистические знания... Прекраснее всех описал цветок папоротника Николай Гоголь в рассказе “Вечер накануне Ивана Купала” из книги “Вечера на хуторе близ Диканьки”: “Дикий бурьян чернел кругом и глушил все своею густотою. Но вот блеснула на небе зарница, и перед ним показалась целая гряда цветов, всё чудных, всё невиданных; тут же и простые листья папоротника... Глядь – краснеет маленькая цветочная почка и, как будто живая, движется. В самом деле чудно! Движется и становится все больше, больше и краснеет, как горячий уголь. Вспыхнула звездочка, что-то тихо затрещало, и цветок развернулся перед его очами, словно пламя, осветив и другие около себя”. Впрочем, Петру – герою рассказа – цветок не принес счастья, потому что за него было заплачено жизнью невинного ребенка. Видимо, цветок заслуженно дается только безгрешному человеку, и вот тогда приносит удачу.

Ветка папоротника – эмблема Белгосуниверситета, образ, с нашей точки зрения, не самый удачный: ведь не цветок здесь изображен, а ветка, к тому же сильно смахивающая на перо, а символ не может быть размыт – должен изображаться совершенно четко, и быть легко узнаваем.

Один из лучших психологических образов – черного солнца, возникшего в сознании человека, – создан М. Шолоховым в «Тихом Доне»: в самый страшный в своей жизни момент – во время похорон любимой Аксиньи Григорий Мелехов «поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца».

Культ Солнца в наибольшей степени характеризует как мифологию славянских народов, так и в целом их культуру, в том числе художественную литературу.

1. Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избр.статьи. М., 1982.
2. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1981.
3. Робинсон А. «Слово» в поэтическом контексте мирового средневековья // Вопросы литературы. 1985. № 6.
4. Шамякіна Т.І. Славянская міфалогія. М., 2005.

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Обращение к китайской культуре – это и познание, и учеба. Мы открываем для себя удивительный мир, которым нельзя не восхищаться. Современные удивительные достижения Китая и стран круга китайской культуры – показательный пример для белорусов, строящих свое независимое государство. При этом самое важное для нас – уяснить, что Китай, догоняя Запад, опирался на свои национальные ценности. Подобная стратегия усиливает мотивацию к труду, активизирует поиск построения государства и общества нового типа. Цель данного доклада: показать доминанты, национальные ценности китайской культуры. В частности, обращено внимание на мифологическое наполнение этих доминант. Насколько это важно для современного Китая, говорят хотя бы такие факты. Готовящийся в Китае космолет на Луну назван «Чань Э» по имени богини Луны. Луноход назвали Лунным Зайцем. А павильон Макао на международной выставке ЭКСПО-2010 даже и выполнен в виде зайца. Что означает наивный, на наш взгляд, культ Лунного Зайца в Китае? Он обеспечивает преемственность поколений, способствует последовательному развитию национальной идеи. Здесь буквально на каждом шагу мы видим глубокое уважение к народной культуре, духовному наследию. В этом смысле Китай и должен служить нам примером.

Известный историк Арнольд Тойнби показал, что ядром всякой цивилизации служит тип верования, так как он определяет общую для всех членов данной цивилизации шкалу ценностей и общие представления о добре и зле, которые вовсе не являются «общечеловеческими», а всегда «конфессиональные». Эти фундаментальные установки должны приниматься на веру, как аксиомы в математике, а вся культурная надстройка вырастает уже из них и может существовать самостоятельно даже тогда, когда исходная вера забудется.

Великая китайская цивилизация – одна из самых древних на земле. Ее достижения во многих сферах жизни – в экономике, науке, искусстве, религии, медицине, ремесле – часто опережали развитие в других регионах планеты, а письменность, возникшая примерно во II тыс.до н.э., позволила запечатлеть и донести до нас многие мифологические, религиозные, философские представления древних китайцев.

Поскольку Беларусь находится в центре Европы, для нас важно знать о геоцентрических взглядах китайцев на собственную страну. Китай, полагают его жители, – Срединная империя, она не только в центре Земли, но – в центре Вселенной. Через «пуп» Земли, который олицетворял собою императорский дворец, проходила Ось мира, связывавшая Сына Неба непосредственно с Полярной звездой, находящейся на этой Оси. Центризм картины мира составляет основу, начало, первичный принцип, исходный пункт китайской культуры. Это и неудивительно, ведь китаец видел, что вокруг его страны простирались дикие, непригодные для жизни людей края. Между тем Поднебесная империя, как называли китайцы свою страну, давала все, необходимое для жизни: она отличалась мягким климатом, плодородными почвами, разнообразным рельефом с широкими долинами и холмами, реками, лесами и горами.

«Вся система ориентиров, – пишет российский исследователь А.В. Подосинов, – имеет в своей основе психо-биологическую природу человека. Само устройство человеческого тела предполагает наличие в сознании человека изначальных психофизических категорий «переднее» и «заднее», «правое» и «левое» [2, с. 357]. Дихотомичность этих категорий, вероятно, стала причиной возникновения дуальных (бинарных) оппозиций, которые дожили до наших дней. В Китае полагали, что все предметы и явления произошли от взаимосвязи светлого начала *ян* и темного начала *инь*, противоположных, но непременно сосуществующих аспектов бытия.

Слова эти изначально означали соответственно «светлый» и «темный», но философское значение их понятий значительно шире и включает широкий спектр противоположных пар, например, мокрый и сухой, мужской и женский, слабый и сильный, мертвый и живой и т.д. (но не обязательно хороший и плохой). Нет смысла рассуждать о том, что лучше, а что хуже – каждое понятие в любой из пар необходимо, одно немыслимо без другого, одно переходит в другое – в зависимости от времени и ситуации. Чередование *инь* и *ян* так же важно, как чередование движения и покоя, света и тьмы, лета и зимы, дня и ночи. Главное, чтобы эти силы находились между собой в гармонии.

Счастье человека зависело от равновесия *инь* и *ян*, благодетельных, пока они в гармонии, и разрушительных, если равновесие нарушалось. И современному китайцу чужда господствующая сейчас в мире прямолинейная логика: да – нет, черное – белое. Каждое событие, при наличии противоположностей, как минимум тройственно: есть «да», есть «нет». Но в

каждом «да» заключено маленькое «нет», и наоборот. Часто логика китайца кажется нам парадоксальной. Еще в VI веке до нашей эры великий философ, пророк Лао-Цзы сформулировал удивительный духовный принцип: мы владеем лишь тем, от обладания чего отказались.

Согласно китайскому дихотомическому взгляду на жизнь строилась и система мифологии. Так, согласно архаическому мифу, в начале времен весь мир делился на две части: северную и южную. Северной владел Хуан-ди (позже он – Владыка Центра), южной – его брат Янь-ди. В какой-то момент они начали борьбу за власть, в которой победа осталась за Хуан-ди [5, с.72].

Принцип парности *инь-ян*, по некоторым свидетельствам, существовал уже в V тыс.до н.э. Так, в гробнице периода неолита, обнаруженной в 1988 году в провинции Хэнань, был найден труп, лежащий между двумя фигурками животных, слепленных из раковин моллюсков. Фигурки изображали дракона и тигра, предшественников Голубого Дракона и Белого Тигра – мифологических воплощений *ян* и *инь*.

Голубой Дракон был не просто мифическим животным. Он виден в ночном небе в виде созвездия. В те времена, когда систематизировались китайские мифы, созвездие Дракона появлялось в небе, начиная с марта. Возможно, поэтому Дракона стали ассоциировать с весной и востоком, Тигра же, напротив, с осенью и западом. Со временем и двух других мифологических животных – Красную птицу Феникс и Черную Черепаху – начинают связывать с летом/ югом и зимой/севером соответственно [4, с.19]. Вообще мифология Китая насквозь космогонична. В ней, например, сохранились отзвуки космических катастроф. Так, в древнем письменном памятнике «**Хуайнань цзы**» утверждается, что «небо наклонилось на северо-запад» и «обрушились опоры земли». Видимо, речь идет об орбитальном или осевом повороте: изменился наклон оси к плоскости эклиптики. Это явно нарушило движение Солнца, Луны и звезд, что и зафиксировала мифология.

Союзом светлого начала *ян* и темного начала *инь* порождены пять первоэлементов (иль пять стихий): *вода, огонь, земля, дерево, металл*, от которых и происходит все во Вселенной. Первые три из названных стихий совпадают с античными (четвертое понятие в античной натурфилософии – воздух). Совершенно ясно, что в сложившейся на Земле природно-астрономической ситуации двучленность (включая биологический дуализм человека) задает при своем развитии и конкретизации четырехчленную картину мира. Отсюда в представлениях западного человека – не только 4 первоэлемента, но и 4 времени года, 4 части суток, 4 человеческих возраста, 4 мировых века, 4 касты, 4 основных темперамента, 4 пространственных направления и т.д. Цифра 4 и соответственно универсальный графический символ – четырехугольник – являются сакральными также и в китайской культуре.

Квадрат (или прямоугольник) образует план китайской сакральной столицы и пагоды. Вообще вся земля представляла собой квадрат, в центре

которого – Срединное царство, то есть Китай, а небо – всегда круглое. «Квадрат внизу, круг вверху», – говорили китайцы. В Пекине до сих пор сохранились два мощных алтарных сооружения – круглый «Алтарь Неба» и квадратный «Алтарь Земли». Император – Сын Неба – ежегодно приносил жертвы на обоих алтарях. Их соединение давало графически квадрат и круг, вписанные один в другой. Недаром эта символическая фигура – квадрат, вписанный в круг (мандала), – часто изображалась на китайских монетах и бронзовых зеркалах эпохи Хань. Впрочем, круг как символ неба был известен уже в палеолите повсеместно на Земле, а не только в Китае [1, с.14].

Наряду с четырехчленной структурой космоса в Китае широко распространена и пятичленная структура, поскольку, кроме четырех сторон света, обязательно имелся в виду и центр. Кроме того, пятерица объединяет в себе двоичность инь-ян и триаду творения (а также трехчленность строения мира по вертикали), а потому является самым емким символом мироздания.

Учение о пяти первоэлемента, или стихиях, которые все пронизывают и являются пятью изменчивыми состояниями всего сущего, – основа философии как даосизма, так и конфуцианства, несмотря на их ожесточенную порой полемику. Это говорит о том, что пятичленная классификация возникла в незапамятные времена и является общим архаическим наследием обеих философских систем. Основная мысль, которая лежит в основе китайского учения об элементах, – это параллелизм происходящего в парных сочленах космоса, природы, общества, человека с его физическим и духовным миром. Мудрость Китая гласит: «Человек подобен небу и земле, его природа содержит пять стихий». Например, элементу дерево соответствует восток из стран света, весна из времен года, начало из циклов развития, дракон из символов животного мира, Юпитер из планет, кипарис из растений, нос из частей тела, прозорливость из черт характера, гуманность из нравственных категорий, зеленый цвет из цветового спектра, кислый вкус из ощущений. Некоторые соответствия кажутся довольно искусственными, но какие-то утвердились прочно и, по-видимому, очень давно, например, 5 основных цветов (синий, красный, желтый, белый, черный), 5 нот, 5 гор, 5 планет (Юпитер. Марс. Сатурн, Венера, Меркурий).

Об универсальности учения о пяти элементах говорит тот факт, что даже традиционная китайская пентатонная музыка основывалась на параллелизме с пятью первоэлементами, рождая, по мнению китайских музыкантов, гармонические отношения между миром человека и космосом [3, с.87]. Буддизм, который пришел из Индии с ее собственной системой кодов, также утвердил пять основных нравственных заповедей (в иудаизме и христианстве их 10): не убивать, не воровать, не прелюбодействовать, не пить пьянящих напитков, не лгать. Со временем вообще каждый аспект жизни попал в категорию одного из 5 элементов, которые нужно рассматривать не как субстанции, а как виды постоянно выделяющейся

энергии. Это действительно универсальная система классификации, связывающая воедино пространство и время, небо и землю, человека и космос, природу и культуру.

На хорошо разработанной философии основывалась и практика обращения с пространством. Здесь было создано удивительное учение о связи всех элементов ландшафта – фэн-шуй, учение, модное ныне и на Западе. Замечу, кстати, что геомантика была известна и нашим предкам, европейцам, но затем оказалась прочно и основательно забытой. Китайцы же свою науку, ибо фэн-шуй, безусловно, очень сложная, синкретическая наука, сохранили. Фэн-шуй – гармонизирующая система. Механизм ее действия понятен: гармония, которую мы вносим в среду своего обитания, оборачивается гармонией в нашей жизни, в наших взаимоотношениях с другими людьми.

Фэн-шуй – и философия, и наука, и определенная технология, смыкающаяся с ритуалом. Среди ритуалов огромное значение имели и имеют, прежде всего, календарные обряды. Впрочем, то же и у нас, белорусов. Однако само наполнение ритуалов и вообще представления о времени имеют в Китае свою специфику.

Широко известен 12-летний цикл китайского традиционного календаря, основанного на зодиаке животных. Вообще же время в Китае не воспринималось в отрыве от природных циклов, оно имело даже как бы доступный чувственному восприятию образ. Время для китайца – это всегда определенное время года, день и час со всеми относящимся к ним бытовыми предписаниями (Можно предположить, что совершенно так же было и у наших предков). Китайские врачи не мыслили ухода за больным без учета всех природных циклов, определявших его состояние в данный момент времени. Китайские руководства по гимнастике предписывают особые упражнения для каждого года, месяца, даже дня. Распорядок жизни каждого человека должен был соотноситься с постоянно менявшимися свойствами пространственно-временного континуума. Календари, или жишу («книга дней»), содержат массу характеристик жизни китайцев.

Можно отметить еще некоторые характерные особенности восприятия времени китайцами. Китай никогда не спешит. Даже пожелание счастливого пути означает: двигаться медленно, постепенно и размеренно. Китай проводил и проводит экономические реформы очень последовательно и размеренно, здесь не было шоковой гайдаровской терапии, которая обринула Россию в катастрофу. Тем не менее, рывок Китая кажется фантастическим. И еще вот что поучительно для нас: Китай никогда не осуждает своего прошлого. Здесь даже мысли не возникает какой-то период своей истории считать преступным, плохим, осуждать.

Уже в V в.до н.э. в Китае – благодаря чрезвычайно богатой духовной жизни, развитой мифологии (как и в Античной Греции) оформились две великие философские системы – конфуцианство и даосизм. Позже к ним

присоединился еще и буддизм. Конфуций (в Китае его называют учитель Кун) стремился соединить в сущности несоединимое: элитарную городскую культуру и патриархальные отношения людей. Для этого он определил два пути – учебу и любовь. Патриархальная культура – почитание опыта предков. Отсюда – консерватизм в основе всего жизненного уклада. Как раз консерватизм оказался фундаментом исключительной устойчивости, жизнестойкости Китая. Вместе с тем Конфуций обращал внимание на необходимость постоянной учебы. Традиционные нормы жизни у него освещены интеллектом, объяснены, систематизированы, сформулированы так, чтобы их можно было легко передать в тексте, в слове – учить им.

Учение Конфуция – это городская технология воспитания той гармоничной личности, которая в природной сельской культуре формировалась как бы сама собой. Великий философ заложил основы воспитания, которые и сегодня используются в Китае, Японии, других странах Дальнего Востока. Его главный трактат «*Люньюй*» дети учат наизусть в начальной школе Китая. Каковы же основные принципы этой системы? Первый: глубокое уважение к прошлому, культ предков, семейных, национальных традиций; живая постоянная связь с народной культурой. Второй: человеколюбие как основа отношений между людьми. Высшая модель общества – семья. Она – основа всего. Причем семья и государство должны существовать на основе одинаковых законов.

В конце XX века выяснилось, что конфуцианство – чрезвычайно эффективная система. Еще столетие назад китайская, японская, корейская державы приводили европейцев в шок своим консерватизмом, а сегодня они демонстрируют удивительный динамизм. Конфуцианство – не догма, но им руководствуются в практической жизни. Например, японские фирмы строятся по принципу большой семьи – в структуре, отношениях между людьми, в отношении подчиненных к руководителю, как к отцу.

Лао-Цзы стал основоположником другой философской системы, принципиально основанной на ценностях только сельской культуры, – *даосизма*.

Лао-Цзы происходил из царства Чу. Он был хранителем государственного архива, куда к нему приезжал советоваться сам Конфуций. Небольшой, всего в пять тысяч слов, трактат Лао-Цзы под названием «*Дао дэ цзин*» («Книга пути и истины») считается вершиной философской мысли Китая. Наблюдая упадок государства, Лао размышлял о законах космической иерархии, где все взаимосвязано и постоянно движется по кругу. Удивительная книга «Дао дэ цзин» по количеству комментариев и цитат стоит вровень с произведениями Гомера и Шекспира.

Сущность даосизма – самоуглубление, созерцание, саморазвитие своих природных начал. Кроме того, мудрый человек никогда ни с кем не спорит, категорически не принимает споров. В традиционном Китае не спорят. Спор – проявление бестактности, бескультурья. Это нетерпеливая варварская

Европа придумала, что в споре рождается истина. Спор порождает только непринятие другого человека и более ничего. К истине, – говорят даосы, – каждый человек приходит самостоятельно.

Еще один важный постулат даосизма: мудрый человек делает добро и не придает этому значения. То же говорил и Христос: делать добро нужно не по принуждению, а потому что иначе не можешь.

Дао – путь, по которому движутся и космические объекты, и жизнь конкретного человека. Никто не может сойти со своего пути (у нас есть подобное понятие – судьба). Все несчастья человека происходят как раз от стремления бороться с судьбой. Поэтому задача личности – понять свое индивидуальное дао (в сущности, понять самого себя), а задача повелителя – повести народ по правильному пути. Дао во многом синоним не только судьбы человека, но и законов природы. Поэтому даосы очень многое сделали в разработке и вопросов морали, и натурфилософских идей. Из 27 самых великих ученых Древнего Китая 25 были даосами.

Буддизм – единственный иностранный элемент в китайской культуре, который проник во все слои общества, определял их облик в течение долгих веков и стал неотъемлемой частью национальной цивилизации. Однако и буддизм был значительно трансформирован китайскими идеями и верованиями, став, будучи мировой религией, и национальной.

Великие идеологические системы Китая в XX веке – национализм и коммунизм – не смогли заменить собою модель ритуалистического мировоззрения, сформированного тремя великими религиями (философскими, этическими системами) – конфуцианством, даосизмом, буддизмом. Именно они, своеобразно переплетаясь, лежат в основе традиционного жизненного уклада китайцев, и сегодня, в начале третьего тысячелетия, китайское общество руководствуется не столько идеологическими предписаниями (они лишь декларируются), сколько своими извечными культурными ценностями, которые, как оказалось, вполне соответствуют условиям нынешней постиндустриальной цивилизации.

1. Голан Ариэль. Миф и символ – Москва, 1999.
2. Подосинов А.В. «Ex orient lux!» - Москва, 1999.
3.Ткаченко Г.А. Космос, музыка, ритуал – Москва, 1995.
4.Фицджеральд С.П. Китай: Краткая история культуры. – Москва, 2002.
5.Юань Кэ. Мифы Древнего Китая – Москва, 1987.

МІФАЛАГІЧНА-ФАЛЬКЛОРНАЯ АСНОВА ТВОРЧАСЦІ В.ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА

Мэта паведамлення – паспрабаваць паглядзець на даўно вядомыя творы В.Дуніна-Марцінкевіча з новага пункту гледжання, у плане міфалагічна-

фальклорнай падасновы творчасці пісьменніка, а таксама яго ўласнай ацэнкі народнай культуры.

Даследчык творчасці пісьменніка Я. Янушкевіч піша: “Дзейнасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча стала значнай з’явай у нацыянальным духоўным жыцці. Натхненне ён чэрпаў з народных крыніц і ў творчасці здолеў узняцца вышэй за стылізацыю пад фальклор” [7, 11]. Сапраўды, В.Дунін-Марцінкевіч сваімі эпічнымі творамі не толькі “будзіць гістарычную свядомасць народа” [3, 150], як піша А.Лойка, але і сам імкнецца спасцігнуць нацыянальную псіхалогію, а таму і звяртаецца да легендаў, паданняў, народных звычаяў і абрадаў.

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 праяўлення 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, фенаменалогіі і анталогіі, па-за аналізам слоў і імені. У слове і імені – сустрэча ўсіх магчымых пластоў быцця” [4, 24-25]. Такое важнае значэнне надаваў А. Лосеў імені таму, што яно – прамежкавая форма паміж словам-знакам і сімвалам. Асабліва гэта датычыць імёнаў міфалагічных і літаратурных.

Ва ўласнаўтарскай сістэме онімаў сустракаюцца ў В. Дуніна-Марцінкевіча і імёны міфалагічныя. Так, у вершаваным апавяданні “Купала” ён згадвае імя язычніцага бога Купалы, а таксама бога Лада. Што датычыць імені “Купала”, то тлумачэнняў яго ў навуцы налічваецца некалькі дзесяткаў, хоць аўтары энцыклапедычнага даведніка “Беларуская міфалогія” прыводзяць усяго чатыры [1, 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 (В.Дунін-Марцінкевіч гаворыць – “Яначкаву”). Свята Купалле называлася Янавым днём, паколькі ў хрысціянскім календары яно прысвячалася Іаану Хрысціцелю; па гэтай прычыне пісьменнік паяднаў Іаана-Івана (Яна) і яго жонку, назваўшы яе Купалай. Пясняр піша пра яе:

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! [2, 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, выходзілі замуж у "дзень шчаслівы" Лады – так, меркаваў пісьменнік, называлі нашы ячычніцкія продкі свята летняга сонцавароту. 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... [2, 231].

У каментарыях да твора В.Дунін-Марцінкевіч піша: "Бажок ці багіня Лада – гэта літоўская Цэрэра, якая апекавалася зямнымі дарамі і ўсім дабрабытам. Урачыстасць яе святкавалася ў адзін дзень з Купалам, адкуль можна зрабіць вывад, што гэта павінна быць адно і тое ж самае бажаство" [2, 234].

Паглядзім, што адбылося: у тэксце твора Купала – жаночае божышча, святая, хоць легенда пра яе ўзыходзіць да язычніцкіх часоў; Лад у тэксце – усюды мужчынскі бог, аднак у каментарах 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 народаў, у германскіх і ў балцкіх – 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. Мне ўжо прыходзілася пісаць раней, што Купала – бог надзвычай архаічны: хутчэй за ўсё, паколькі яго свята – на мяжы сезонаў, ён быў двухтварны, падобна 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 [5, 79]. Ніхто з фальклярыстаў не звярнуў увагі на маё меркаванне, але ж пастаяннае змешванне ў песнях Купалы і Купалінкі, існаванне легендаў пра Івана ды Мар'ю і іх інцэст, а таксама і твор знаўцы народнай культуры В.Дуніна-Марцінкевіча гаворыць, як быццам, на карысць маёй версіі. Таму я зноў дазволіла 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 люду ходзіць наступнае паданне. Над ракой Дрысай у горадзе Краснаполлі панаваў 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 звaліся адзін Стаўры, другі ж Гаўры. Адсюль і словы "Стаўры, Гаўры гам! Прыхадзіце к нам! – ужываліся ў абрадзе, якім духі вартавых сабак заклікалі на памінкі" [2, 222].

Тут мушу 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" ў фальклор. Таму належыць высветліць міфалагічнае паходжанне гэтых персанажаў. Князь Бой або, як піша ў тэксце аўтар, Грамабой, на маю думку, – адзін з эпітэтаў Перуна, паколькі ў народнай свядомасці паняцці "пярун" і "гром" разглядаюцца і па сёння як сінонімы. Пярун, як я мяркую, бог-апякун пэўнай арыйскай касты, а менавіта – кшатрыяў-ваяроў, пазней – бог ваеннага саслоўя, дружыны, славянскага рыцарства, адсюль і эпітэт – "бой". Справа ў тым, што гукі [б] і [в] у еўрапейскіх мовах узаемазаменныя, значыць, "бой" не што іншае, як "вой" – "ваяр". Слова ў такім гучанні засталося практычна ва ўсіх славянскіх мовах: на украінскай мове "воін", у балгарскай "воин", у сербскай "војнік". Этымалагічныя слоўнікі выводзяць слова "воін" менавіта ад "вой" з суфіксам адзінкавасці "інъ", як у рускай мове – "господин", "хозяин" [6, 161-162].

Больш складана з вобразамі сабак. Наогул сувязі сабакі з Богам (вышэйшым светам) у міфалогіі еўрапейскіх народаў "даволі пашыраныя і ўстойлівыя" [1, 443]. Прыручаны людзьмі эпохі палеаліту першым з 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. Таму, я мяркую, што сабакі мелі дачыненне і да іншых багоў, а не толькі да грымотніка Перуна-Боя-Грамабоя. У прыватнасці, Стаўры я вывожу ад бога Стрыбога. Гэта адзін з самых таямнічых багоў, які ўваходзіў у Пантэон 980 г. князя Уладзіміра. Тлумачэнняў імені Стрыбог шмат, але прывяду і сваё. Вядома, што імёны 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 маю думку, Стрыбог – яго эпітэт, 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, дваіх 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 гэта, як быццам, тычыцца імені Гаўры. Але я лічу інакш. Імя Гаўры я вывожу ад імені Га – самай старажытнай багіні не толькі славянскага, але індаеўрапейскага пантэону. Імя не сустракаецца ў пісьмовых крыніцах і ў фальклоры – я рэстаўрую яго на аснове выключна лінгвістычных і міфалагічных дадзеных, улічваючы вялікую колькасць важных слоў і імёнаў 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 іпастасяў мог быць сабака, як і ў нябеснага бога.

Такім чынам, беларусы пэўнага рэгіёну захавалі памяць пра найбольш старажытных славяна-балцкіх 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 – 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, Дажынкі, Дзяды...

Такім чынам, не ставячы перад сабою мэту даследаваць беларускую міфалогію, В. Дунін-Марцінкевіч фактычна ўвасобіў у сваёй творчасці архетыповыя матывы і вобразы. Можна было спецыяльна міф і фальклор не вывучаць, а проста жыць у асяродку народа, дыхаць народнай культурай і данесці да чытачоў яе непаўторны каларыт.

Літаратура:

1. Беларуская міфалогія. Энцыклапедычны даведнік. Мн., 2004.
2. Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт. Творы. Мн., 1984.
3. Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. Ч.1. Мн., 1977.
4. Лосев А. Из ранних произведений. М., 1990.
5. Шамякіна Т.І. Міфалагічныя вытокі псеўдонімаў класікаў беларускай літаратуры – Янкі Купалы і Якуба Коласа // Каласавіны. Матэрыялы навуковай канферэнцыі (2002). Мн., 2003.
6. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. - 3-е изд., стереотипное. Т.1. М., 1999.

7. Янушкевіч Я. “Ён першы сеяў зярняты...” // Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984.

МІФАЛАГІЧНЫ ДЫСКУРС У БЕЛАРУСКАЙ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ІДЭІ

Філосафы вызначаюць нацыянальную ідэю наступным чынам: “Нацыянальная ідэя – гэта духоўная ці практычная задача, якую закліканы вырашаць той ці іншы народ у маштабе свайго гістарычнага часу. Як правіла, сутнасць гэтай задачы асэнсоўваецца як мэта, як вынік нацыянальных імкненняў. Яна культывуецца ў асноўным адукаванымі людзьмі, але падзяляецца ў той ці іншай ступені ўсім народам, зрастаецца з этнічнай псіхалогіяй і ўтварае асаблівы тып нацыянальнай духоўнасці. Глыбіня асэнсавання нацыянальнай ідэі залежыць ад мноства ўнутраных і знешніх фактараў, чым і тлумачыцца разнабой у яе гістарычных інтэрпрэтацыях. І ўсё ж ва ўсёй разнастайнасці яе канкрэтных рэдакцый захоўваецца нейкае сэнсавае ядро, своеасаблівая нацыянальная “керыгма” [3, 34].

Пра рускую нацыянальную ідэю пісалі і пішуць шматлікія аўтары, сярод іх такія выдатнейшыя асобы, як Ф. Дастаеўскі, У. Салаўёў, К.Ляонцьеў, М. Бердзяеў. Аднак беларуская ідэя адрозная ад рускай, месіянскай па сваёй сутнасці. Лепш сказаць, у нас іншы месіянізм.

Пра містыцызм (гэта значыць, па сутнасці, міфалагізм) беларускай ідэі выдатныя дзеячы Беларушчыны гаварылі: “Містычны нацыянальны дух, вышэйшае праяўленне ўсіх багацця ў народнай творчай стыхіі, росквіт і панаванне нацыянальнага Логаса – вось што для нас становіць апошнюю беззапярэчную цэннасць. Да падобнага раскрыцця, раскрэпашчэння і росквіту беларускага нацыянальнага духу мы і павінны імкнуцца, цікуючы палітычныя лёсы беларускага народа” [4, 12].

Найперш, відаць, неабходна зразумець нацыянальную культурную парадыгму. Беларускі даследчык літаратуры Л. Гаранін піша, што беларуская нацыянальная ідэя “не мела патрэбы ў грувасткім апараце рэлігійна-філасофскага абгрунтавання і лёгка “прачытвалася”, пазнавалася ў мастацка-вобразнай форме свайго выражэння” [1, 172].

Нас, аднак, цікавіць метафізічная аснова нацыянальнай ідэі, хоць і праяўленай ў “мастацка-вобразнай форме”, бо гістарычна нацыянальная ідэя нараджаецца як этнаканфесія. Інакш кажучы, нацыянальную ідэю мы разглядаем як Нацыянальны Міф – не ў тым сэнсе, што міф не існуе ў сапраўднасці, а ў тым, што ён – псіхалагічная рэальнасць і таму залежыць ад найдзвычай тонкіх унутраных элементаў, якія мы самі для сябе прыдумляем, зыходзячы з уласнага жыццёвага вопыту і глыбіннай памяці пакаленняў.

Міф ва ўсіх сваіх праяўленнях – ад дамінуючай дзяржаўнай ідэалогіі да чарадзейнай казкі – не апісанне фактаў, а іх сімвалічная інтэрпрэтацыя.

Свядома, а хутчэй несвядома, творцы міфаў выяўляюць у іх (у сімвалічным выглядзе) уяўленні, устаноўкі і паняцці, сфарміраваныя на канкрэтнай біялагічнай, псіхалагічнай і гістарычнай аснове. Гэтую аснову утвараюць этнапсіхалагічныя тыпы або, як прынята гаварыць, нацыянальныя характары, якія, у сваю чаргу, абапіраюцца і на расавыя архетыпы.

Расу можна разглядаць як першапачатковы субстрат, на аснове якога пазней ўтвараюцца этнасы. Расавыя архетыпы – элементы найбольш архічнага пласта калектыўнага несвядомага. Працэс іх фарміравання быў даволі доўгім і, відаць, працягваецца і сёння. Ён пачаўся з моманту з'яўлення расы (вылучэння яе) на тым этапе, калі яшчэ не мелі практычнага сэнсу паняцці этнасу і нават племені [2, 15-28]. Для людзей былі толькі "нашы", "свае" і "не нашы", "чужыя" (адсюль *славяне* – тыя, хто валодае адным словам, значыць, гавораць на адной мове; *немцы* – нямыя, тыя, хто не гаворыць па-славянску). Але, паводле М. Эліадэ, свет архаічнага чалавека – гэта дуалізм першаснага хаосу і арганізаванай сакральнай прасторы. Носьбіты чужых поглядаў і традыцый несвядома ўспрымаюцца яе параджэнні і персаніфікацыі Хаосу. Яны – *іншыя*, і таму іх бачанне свету, іх мадэль рэальнасці ў многім прадстаўляюцца чужымі, незразумелымі, непрымальнымі [6, 97].

Канцэнтраваным выяўленнем дамінуючага этнапсіхалагічнага тыпу робіцца універсальны міф, які выразна прасочваецца як у фальклорных крыніцах, так і ў паўсядзённым побыце, паводзінах прадстаўнікоў этнічных груп. У найбольш поўным і цэласным выглядзе расавыя архетыпы могуць быць прасочаны ў так званых "вандроўных сюжэтах" – архаічных міфалагемах, што ўзыходзяць да эпохі расавай (напрыклад, агульнаіндаеўрапейскай) агульнасці.

Структура вобласці несвядомага ў значнай ступені складваецца пад уплывам асяроддзя, бо апошняе вызначае ўклад і рытм жыцця, а яны, у сваю чаргу, – звычаі, рэакцыі на сігналы, што ідуць ад прыроды, а таксама ўстойлівыя стэрэатыпы, характар стасункаў з суседзямі і г.д. [2, 43-44]. "Нацыянальная самасвядомасць грунтуецца на інстынкце самазахавання і ўключае разуменне людзьмі сваёй прыроднай, духоўна-культурнай, тэрытарыяльнай і эканамічнай агульнасці" [5, 37].

Большасць даследчыкаў гавораць пра беларускую "пераходнасць" і "межавасць", перш за ўсё тэрытарыяльную і культурную (пазней і канфесійную), якія і абумовілі асаблівасці нацыянальнай самасвядомасці. Мы зыходзім з некалькі іншай парадыгмы, якая не прэтэндуе на ісціну ў апошняй інстанцыі, але можа быць прадуктыўнай асновай для далейшых пошукаў, – парадыгмы *глыбіні*.

Пачнем з назвы. Слова "Беларусь" выразна падзяляецца на два кораня: "белы" і "русь". Звычайныя тлумачэнні паняцця "Белая Русь" – тлумачэнні гісторыкаў, лінгвістаў, этнографаў – шырока вядомыя. Дададзім яшчэ адно – з арсеналу міфалогіі. Белы колер у міфалагічным дыскурсе азначае

сакральны цэнтр. Белая зямля – у поўным сэнсе гэтага слова “святая зямля”. Наша версія: Беларусь некалі была сакральнай тэрыторыяй, на якой праходзілі складаныя ініцыяцыі. Гэта падыходзіць да нашай лясістай краіны, паколькі, на думку У. Пропа, ініцыяцыі заўсёды адбываліся ў густым лесе, у пушчы. Вось чаму і чарадзейныя казкі ў нас самыя багатыя, бо казка мела, паводле агульнапрынятай канцэпцыі, абрад ініцыяцыі ў выглядзе схемы. Адсюль, дарэчы, і такая развітая курганная культура. У курганах, паводле народных паданняў, хавалі волатаў – можна сказаць, ваяроў-кшатрыяў (своеасаблівых прарыцараў), якія праходзілі не адну, як звычайныя падлеткі, а некалькі надзвычай складаных, цяжкіх ініцыяцый. Згодна з ЭлімБел, “на Беларусі вядома больш за 6 тысяч курганных магільнікаў” [7, III, 178]. І гэта ў XX ст., пасля таго, як па нашай тэрыторыі пракацілася столькі войнаў, і тысячы курганоў былі знішчаны! З другога боку, разгалінаваная рачная сетка давала магчымасць прафанам лёгка збірацца ў сакральным месцы.

Назва, якая, згодна афіцыйнай версіі, з’явілася не раней за XIII-XIV стст., на нашу думку, была адноўлена – на самай справе яна існавала задоўга да нашай эры. “Светлая, белая, святая” краіна ў далёкай старажытнасці звязвалася з нашымі землямі, што магло глыбока замацавацца ў свядомасці людзей, як арыйцаў, чые сакральныя кантакты захоўваліся і пасля разбурэння этнічнага адзінства, так і іншых аўтахтонных народаў, якія не раз дэманстравалі унікальную здольнасць памятаць на працягу тысячагоддзяў міфалагічныя кампаненты, атрыманыя імі ад больш дынамічных і актыўных індаеўрапейцаў.

Белы колер, святло, белы дзень увасабляў у беларусаў Белабог. У пісьмовых крыніцах ён не згадваецца, але часта сустракаецца ў розных фальклорных тэкстах, напрыклад, у прымаўках (“Цёмна ў лесе без Белуна”). Відаць, у гістарычную эпоху так пачалі называць Сварога. У заходніх славянаў гэты ж бог выступае пад імем Светавіта (Свентавіта), у кельтаў – Белініуса, што ўказвае на сувязь продкаў беларусаў з кельтамі. У сучаснай мове адбылося некаторае змяшчэнне паняцця “белы” – перш за ўсё ў адносінах да колеру, фарбы, хоць і тут не страчаны першапачатковы сэнс – “светлы”. Адсюль яшчэ адно тлумачэнне этноніма: паходжанне беларусаў і іх вера звязаны са святлом: магчыма, на тэрыторыі Беларусі размяшчаліся свяшчэнныя цэнтры, пасвячоныя святлу, светламу небу. На гэта ўказваюць шматлікія знойдзеныя археолагамі артэфакты.

Іншы кампанент назвы “Беларусь” узыходзіць да этноніму “рус”, “рос”. Пытанне пра русаў надзвычай складанае. У апошні часу этнасам, што насілі імя “русы”, “росы”, “рошы”, прысвечана шмат публікацый. Жылі яны і на тэрыторыі Беларусі – на Ваўкавыскім узвышшы на берагах левага прытока Нёмана – Росі. Яны, хутчэй за ўсё, не славяне, але, бясспрэчна, індаеўрапейцы, якія далі сваё імя славянскім плямёнам. Тлумачэнняў назвы “рос” таксама шмат – і “конь”, і “рысь”. На нашу думку, этнонім звязаны з назвай чырвонага колеру, пра што гавораць лінгвістычныя дадзеныя (ням.

Rot, лацінск. Russus, франц. Rouge, англ. Red, санскр. Rohita, бел. – руды). Чырвоны колер здаўна самы прыгожы, у той жа час як ні адзін з іншых – амбівалентны: сімвалізуе жыццё, радасць, узрыў эмоцый і адначасова кроў, раны, смерць (але і ачышчэнне). Усе значэнні чырвонага, акрамя таго, звязаны з ініцыяцыяй, якая прадугледжвала вельмі сур'ёзныя выпрабаванні для юнакоў. У тэорыі сімвалаў белы і чырвоны лічацца злучэннем супрацьлегласцяў. Такім чынам, наша межаваць, двухскладовасць, якую мы не аспрэчваем, закладзена нават у назве краіны.

Пэўныя архетыпы, звязаныя з прасторай, з'яўляюцца агульнымі для ўсіх зямлян, залежных, скажам, ад законаў гравітацыі. Шматлікія базавыя паняцці прасочваюцца нават у размоўнай мове, напрыклад, "высока падняцца", "нізка ўпасці","шлях наверх" і г.д. Нельга аспрэчваць і таго факту, што фарміраванне этнапсіхалогіі і этнакультуры адбываецца пад уплывам пэўных элементаў ландшафту. Лес літаральна ўсе даследчыкі разглядаюць як змрочнае мясцілішча страшных істот, духаў. Гэта так, але для беларуса лес заўсёды быў і кармільцам. Ён цягне да адзіноты – не такой узвышанай і ўрачыстай, як горы, а да адзіноты ўнутры сябе, у глыбіні. У гэтым сэнсе лес роднасны пячорам, якія архетыпова адпавядаюць "патаемным глыбіням чалавечай душы" (К.Г.Юнг), нашаму несвядомаму, вяртанню ў чэрава маці. Безумоўна, лясны гушчар палохае, тут лёгка заблудзіцца (можа лесавік "вадзіць", зацягнуць у багну балотнік або русалкі ў лясное возера), але ў той жа час лес – месца, дзе можна схавацца ў выпадку небяспекі ("паглыбіцца ў сябе"). Ён дваісты, казачны, хавае ў сабе чароўныя загадкі.

Раўніна – першы элемент натуральнага ландшафту, які быў асвоены чалавекам і насычаны культурай. Палі, пожні, пашы, глеба-карміцелька, зямля – аснова як ёсць. Раўніна – нешта пастаянне, яна кансерватыўная па сваёй сутнасці. Геолагі гавораць пра платформы зямной кары. Беларусь якраз месціцца на такой, адной з самых стабільных, – Рускай платформе (праўда, на яе ўскрайку). Раўніна даруе спакойны, рахманы, мяккі характар народу.

Шырыня, прастор – характэрныя для беларускай зямлі, але яны небязмежныя: далягляд, як правіла, закрыты лесам. Праўда, беларус, як і яго суседзі, любіць акінуць вокам шырока. Але шырыню даляглядаў, апаэтызаваную пісьменнікамі-класікамі, напрыклад, Я.Коласам, неабходна разумець інакш, чым у рускіх пісьменнікаў: як выхад за абсягі побытавага, будзённага. І яшчэ: калі ў рускай культуры архетып – бязмежнасць гарызанталі, то ў беларускай хутчэй скрыжаванне гарызанталі і вертыкалі: поле, сінь азёраў, стужкі рэчак, дарогі і – курганы, дрэвы, лес. Праз структуру гэтай прасторы прапускаюць беларусы з'явы, факты, людзей, рэчы.

Закрытасць даляглядаў лесам не толькі дае веру ў прыроду як прытулак і абаронцу, але і стварае адчуванне асаблівай блізкасці, зычлівасці, абжытасці, утульнасці. Вось адкуль матыў "роднага кута", архетыповы ў

беларускай літаратуры. А наяўнасць у ландшафтах Беларусі такіх таямнічых слядоў даўніны, своеасаблівых трансфарматараў раўніннай прасторы, як курганы, давала беларусам матэрыял для разваг аб нацыянальнай гісторыі і культуры. Курган – сакральны знак нацыянальнага мінулага – злучае беларускую прыроду і гісторыю, прастору і час.

Стаўленне да часу ў беларусаў больш складанае, чым стасункі з прасторай, якая не пераадольвалася, як у рускіх, з якой не змагаліся, як у фінаў, а ў якой зусім арганічна існавалі. А вось змены ў прынцыпе ўспрымаліся негатыўна. Таму згадак пра Першачас, міфалагічны час у беларусаў шмат, хоць яны і не аформлены цэласна ў канкрэтных тэкстах. Міфалагічны час – парадыгматычны, ён вызначае цяперашнюю карціну свету.

Беларус – фаталіст у гісторыі, а не пакорлівы раб. Ён пакорлівы лёсу, а не ўладарам, і гэта ў поўным сэнсе слова містычная рыса беларусаў. Назва трылогіі Я.Коласа “На ростанях” – знакавая: беларус з пачатку гісторыі – на раздарожжы, вымушаны выбіраць шлях. Часта ён аддае сябе на волю лёсу, каб не абцяжарваць свой розум, або таму, што не давярае розуму. Дарэчы, мы звязваем слова “лес” са словам “лёс”. Лес для беларуса – увасабленне прыродных сіл, беларус ім і аддаецца. Спакойная нявызначанасць у палажэнні на ростанях – вось менталітэт беларуса. Ён стаіць на раздарожжы перад выбарам (містычна-трагічная тэма В.Быкава), але спакойны, бо ад яго выбару, выбару яго розуму мала што залежыць. Беларус добра бачыў, што свет – і прыродны, і сацыяльны – нестабільны, але ставіўся да гэтага свету з павагай. Для беларуса характэрная патаемная свабода душы, выкліканая адчуваннем сваёй адзінасутнасці з прыродай і ўнутранага перажывання часу, які можна пераадолець творчасцю. Усведамленне унікальнасці Беларусі як цэнтра ў многім вызначае характар нацыянальных сімвалаў (напрыклад, “роднага кута”) і робіць беларуса не столькі чалавекам памежжа, колькі чалавекам глыбіні.

Нацыянальная ідэя – беларускасць, якая закладзена на падсвядомым узроўні ў выглядзе архетыпаў. Але архетыпы-сімвалы неабходна час ад часу ўзбуджаць, нагадваць пра іх, пераводзіць у ментальны план, для чаго можна выкарыстаць творы літаратуры і мастацтва.

1. Гаранін Л.Я. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку XX ст. Мн, 1996.
2. Гумилев Л.Н. Конец и вновь начало. Лекции по народоведению. М., 2000.
3. Заикин С.П. Национальная идея и Россия // Логос. Российский духовных опыт. СПб., 1992.
4. Цвікевіч А. Да пытання аб незалежнасці // Беларуская Мінуўшчына, 1993. № 5-6.
5. Шыбека З. Спроба вызначэння структуры і эвалюцыі нацыянальнай самасвядомасці // Беларусіка-Albaruthenika. Кн.2. Мн., 1993.
6. Элиадэ М. Космос и история. М., 1987.
7. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5-ці т. М., 1984-1987.

МІФАЛАГІЧНЫЯ АСПЕКТЫ ПРОЗЫ М. БАГДАНОВІЧА

Цікавасць да міфа ў літаратуразнаўстве і некаторых іншых навуках абумоўлена некалькімі прычынамі:

1. У цэлым інтарэсам адукаванай часткі насельніцтва да міфалогіі як часткі культурнай спадчыны ўласнага народа, ды і ўсяго чалавецтва.
2. Пошукам нацыянальных архетыпаў, у больш шырокім плане – разуменнем неабходнасці вывучаць функцыянаванне чалавечай псіхікі.
3. Настальгіяй па арганічнасці, па жывой сувязі чалавека з космасам, так ярка выяўленай у міфалогіі.
4. Неабходнасцю аналізу паэтыкі літаратуры, адноўленай дзякуючы рэміфалагізацыі, асабліва характэрнай для пачатку XX ст., а таксама і для яго канца.
5. Страхам перад наступленнем віртуальнай цывілізацыі, тэндэнцыяй да контррэалізму – падмены сапраўднасці і рэальнага вопыту людзей захапляльнымі, асабліва для моладзі, канструкцыямі ўяўнага свету. Чалавек прагне жыць сярод міфаў. Уласна, яго да гэтага прывучаюць – перш за ўсё СМІ. У гэтых умовах асабліва важна ведаць сутнасць міфалогіі і ўмовы стварэння як архаічных міфаў, так і сучасных, бо тут дзейнічаюць аднолькавыя законы мыслення.

Паказальна, што функцыянаваннем чалавечай псіхікі цікавіўся і Максім Багдановіч. У яго ёсць апавяданне “Сон-трава” (на рускай мове) з падзагалоўкам “Как повелись сказочники на Руси”. Пры ўсім захапленні багаццем народнай фантазіі, так ярка выяўленай у казках, Багдановіч сваёй мастакоўскай інтуіцыяй улавіў небяспеку прыгожых казак як сну залатога, у які так прыемна пагрузіцца, ігнаруючы жывую рэальнасць. Заснуўшы ад паху сон-травы, хлопчык-пастух бачыць у сне, быццам кадры кінастужкі, асобныя карціны з народных казак. Цікава паглядзець, на якіх казках спыняецца сам пісьменнік, выдатны знаўца народнай творчасці. Першы сюжэт – пра Івана-царэвіча і шэрага ваўка. Вобраз татэмнага продка – ваўка, які дапамагае чалавеку, сапраўды, адзін з самых архаічных у казачным эпасе. Багдановіч, нібы падкрэсліваючы сівую даўніну, робіць ваўка старым, нямоглым (такія ў яго паэзіі і духі прыроды – вадзянік, лесавік), хоць нідзе ў казках пра старасць ваўка не згадваецца. Аўтар, магчыма, хоча сказаць, што дадзены сюжэт – як апошні ўсплеск своеасаблівых адносін чалавека з жывёльным светам, зафіксаваны ў народнай творчасці. Воўк прыносіць Івана да садоў цара Далмата – мяркуючы па ўсім, Цара Свету, як яго разумее сучасны філосаф Рэне Генон, бо сады тыя – у цэнтры Зямлі: там расце залатое дрэва – Прадрэва, на якім знаходзіцца найпрыгажэйшая клетка з Жар-птушкай. Сюжэт канчаецца словамі ваўка, які заклікае царэвіча ўзяць птушку, але не браць клеткі, а не тое “бяда будзе”. Сон – яшчэ не казка, а як бы загатоўка для яе, хоча сказаць пісьменнік. Як і ў народных казках, ён не раскрывае сэнс

вобразаў. Чаму нельга браць клетку і што яна азначае, калі лічыць, згодна традыцыйнаму аналізу даследчыкаў-міфолагаў, што Жар-птушка – Сонца, якое Іван вяртае на неба пасля зімы або, можа быць, пасля прыроднай катастрофы? А магчыма, у духу псіхааналізу, Жар-птушка – душа самога Івана, а клетка – яго падсвядомасць?

Дзіўна канчаецца ў сне і другі сюжэт. Саур-асілак спыняецца каля камня, што стаіць на перакрыжаванні трох дарог. Ён выбірае тую з іх, якая прадракае яму пагібель. Саур спадзяецца на смерць у баі, таму часта сыходзіць з каня, прыпадае да зямлі і слухае, ці не рухаецца войска чужынцаў. Асілак прагне памерці героем, але не ў баі яго чакае смерць, – папярэджвае Багдановіч. Аднак жа не гаворыць – дзе.

Сюжэт пра Алёнушку і яе браціка Іванушку, які стаў баранчыкам, і пра Марозка пісьменнік распавядае хоць і вельмі коратка, але без адступленняў ад казачных канонаў, і таксама, як і папярэднія, – без канцоўкі. Вобраз Алёнушкі з’явіцца і ў іншых творах Багдановіча, напрыклад, у эцюдзе “Мадонна”, дзе героя-расказчыка – а яго вуснамі гаворыць сам аўтар, – прыцягвае вобраз маленькай вясковай нянькі, якая сама яшчэ дзіця, а вымушана даглядаць немаўля. “А все ж таки… должна в таких няньках задушевная внимательность к детям развиться, готовность всегда уберечь, защитить, ответ за них на себя взять. Сильно душа от этого похорошеть может. Русский народ давно это заприметил и наблюдения свои в сказках закрепил». І далей: «Во многих сказках пробовал народ этот тип обрисовать, в столкновении со всевозможными обстоятельствами разные стороны его изобразить. Но всего примечательнее сказка о Братце Иванушке и сестрице Аленушке. Как вы думаете, кто такая Аленушка? Это и есть та самая девочка…” [1, 48] М. Багдановіч і ў паэзіі (у вершы “Вераніка”) ўвасобіў гэты вобраз – дзяўчынкі з мацярынскімі пачуццямі.

Пра небяспеку пагружэння ў свет казак, фантазій, мрояў гаворыць і згадванне аўтарам у апавяданні “Сон-трава” птушкі Фенікс. Багдановіч не прыводзіць самы распаўсюджаны міф пра Фенікс, якая спальвае сама сябе і адраджаецца наноў, а гаворыць пра песні, якія Фенікс спявае. Хто яе слухае, той забываецца на бацькоў, усё астаўляе, і нічога яму ў жыцці ўжо не патрэбна, акрамя чароўных песен птушкі-чараўніцы. Хіба не сімвал сучасных электронных СМІ?

Пра тое, якія яны прывабныя, але згубныя, сны ад сон-травы ці песні птушкі Фенікс, разважае М. Багдановіч у канцы апавядання. Ад сон-травы можна і не прачнуцца. Пастух з цяжкасцю разбудзіў хлопчыка, але той не можа забыцца на свае сны, ён ходзіць па зямлі і расказвае іх людзям. Хто ўсміхнецца і рукой махне. А хто і захопіцца, нават падарункі казачнікам за іх дае. А іншы паслухае-паслухае – і пачынае нудзіцца Бог ведае пра што. Перад яго ўнутраным зрокам праходзяць чароўныя вобразы, і чалавек ужо не можа без гэтага жыць. Праўда, і іншым імкнецца перадаць. Аўтар заканчвае апавяданне наступным чынам: “Не найдет себе покоя такой человек, будет он

всю жизнь свою томиться, обо всем этом людям рассказывать; и не с одним человеком, не с двумя случилось так, а многие тысячи их бродили и бродят по русской земле, дивные сказки сказываючи. Так и повелись сказочники на Руси" [1, 56].

Згаданае апавяданне знаходзіцца ў рэчышчы цэнтральнай тэмы творчасці М. Багдановіча – значэння мастацтва ў жыцці чалавека. Але ранейшыя даследчыкі не звярталі ўвагу на тое, што Багдановіч, які не ўяўляў жыцця без мастацтва, а ім з'яўляецца, безумоўна, і казачны эпас, бачыў усё ж небяспеку паглынання ўсяго чалавека цалкам іх зманлівым светам, сапраўды, пагружэння, як у дзіўны сон, што нагадвае і захапленне сучаснай моладдзю літаратурай фэнтэзі, і немагчымасць ужо для шмат каго жыць без Інтэрнету. Названая тэндэнцыя пагражае фарміраваннем нейкага новага тыпу чалавека, што атрафіруе ў сабе якасці, закладзеныя самой эвалюцыяй, – цікавасць да прыроды і іншых людзей, раскрытасць на жыццё, вартае пазнання і змянення. Сёння мы назіраем нейкую інвалюцыю, замкнёнасць на ўласным ўнутраным свеце, адыход ад жыцця ў свае фантазіі, сны – як той пастушок у М. Багдановіча. У наш час гэта ўжо пераўзыходзіць натуральнае імкненне асобы спазнаць сябе, зразумець уласную душу.

Ёсць і іншыя, не менш здзіўляючыя, прадбачанні класіка, актуальныя, як ніколі, у наш час. Так, у казцы "Башня мира" для магутнага цара аказалася немагчымым пабудаваць вежу па просьбе любімай дачкі, бо будаваць маглі толькі рукі сумленных людзей, а іх на востраве не аказалася. М. Мушынскі піша адносна казкі: "Башня мира" – гэта страснае выступленне пісьменніка ў абарону гуманізму і чалавечнасці, у абарону жыцця на зямлі. Аўтар "казкі" бескампрамісны ў асуджэнні мілітарызму, культу сілы і жорсткасці. Яго асабліва бянтэжыць і засмучае тое, што жыхары вострава так уцягнуліся ў несканчоныя войны, што барацьба і знішчэнне да сябе падобных стала нормай іх існавання, а дабрыня, спагадлівасць, літасць да слабых успрымаюцца як рэчы непажаданыя і шкодныя. І толькі юная царэўна, гэтае ўвасабленне Красы, прыгажосці і жыццядайнага пачатку, – толькі яна ўсведамляе пагібельнасць шляху, якім вядзе народ яе бацька. Калі ў царстве не знайшлося чалавека, рукі якога не былі апырсканы крывёю, дык яно, царства, пэўна ж, падышло да сваёй апошняй мяжы. Так казачная форма, казачныя вобразы дапамаглі М. Багдановічу стварыць сімволіка-абагульнены вобраз гісторыі чалавецтва, яго мінулага, сучаснага і будучага. Будучае не радуе пісьменніка, бо вежа міру застаецца непабудаванай і да сённяшніх дзён" [2, 443–444].

Поўнасцю згаджаючыся са слушнымі думкамі паважанага М. Мушынскага адносна твора, дазволю сабе дапоўніць яго грунтоўны аналіз некаторымі прыватнымі заўвагамі.

Можна меркаваць, што каларытны малюнак жыцця казачнага вострава Чатырох вятроў ўзнік у М. Багдановіча пад уплывам, самага, магчыма, вядомага ў свеце міфа – пра Атлантыду. Якраз у гэты час аўтарытэтны паэт і

эрудзіраваны даследчык Валеры Брусаў стварыў сваё арыгінальнае эсэ “Настаўнікі настаўнікаў” (“Учителя учителей”), у якім дасціпна інтэрпрэтаваў антычны міф. Брусаўскім эсэ зачытвалася ўся інтэлігенцыя Расіі. Дзякуючы яму зноў адрадзілася цікавасць да Атлантыды як сімвалу загінуўшай ад катаклізму суперцывілізацыі. Натуральна, што многія мысляры, і Багдановіч у іх ліку, пакутліва разважалі пра прычыны пагібелі некалі магутнай краіны. Характэрна, што, насуперак казачнай традыцыі з яе лаканізмам пейзажаў, Багдановіч дае ў творы надзвычай разгорнутае і маляўнічае апісанне месцазнаходжання вострава і яго прыроды, быццам гаворка, сапраўды, ідзе пра зямны рай. Або пра сучасную нам цывілізацыю, прасякнутую пачуццёва-геданістычнымі адносінамі да жыцця. І Багдановіч, бы прадчуваючы гэты культ цела, гламурнасць – інакш не скажаш – адносін да свету, апісвае востраў нейкімі нават эратычнымі эпітэтамі: “Его целовали, резвясь, шаловливые волны – дети Океанид. Плескались и ласкали, прижимаясь к нему влажным телом и нашептывая чудесные сказки о неизведанных еще чарах, о неразгаданных еще тайнах, о сокрытых сокровищах, о волшебных силах. Ему улыбалась проникновенной глубиной недосягаемая лазурь всегда открытого над ним кристального свода. Его обнимало никогда не остывающим пламенем, жгучей страстью пытавшее солнце. Под расплавленным золотом горячаго дыхания солнца, как в пылающем горниле, недоступной человеческому представлению, от начала веков неутомимо работающей кузницы, меткими ударами исполинского молота в многоопытной руке искусного Вулкана, – выковывался вечный нерушимый союз солнца с островом. Золотым широким поясом, как обручальным кольцом, плотно обхватывало солнце остров. И трепетала земля под жгучим объятием. И растворялась в неутолимой жажде творений. И раскрывалась пышной, прекрасной, изнеженной, никогда не увядающей, вечно юной, вечно новой, вечно жаждущей, – очарованной и чарующей Ледой” [1, 136].

Платонаўскі міф пра Атлантыду стаў штуршком для разгортвання паэтычнай фантазіі аўтара. Міф дазволіў стварыць абагульнены, глыбока сімвалічны вобраз не толькі сучаснай аўтару культуры, але і зазірнуць далёка наперад, магчыма, далей нават нашага часу. Нібы пра сучасную заходнюю і расійскую эліту гаворыць Багдановіч, характарыуючы цара вострава: “Обилие пролитой крови и жертв не печалило царя. Он знал, что гибнут только слабые. А жизнь слабых была ничтожна в его глазах” [1, 139]. Мільёны, нават мільярды слабых сёння як бы вынесены за дужкі існавання, апынуліся на збочыне жыцця. І тыя, хто лічыць сябе гаспадарамі свету, пагарджаюць слабымі і імкнуцца пазбавіцца ад іх. Расце тэндэнцыя да ўстанаўлення сусветнай алігархічнай дыктатуры. Прыняцце важнейшых палітычных рашэнняў кантралюе вузкая група нікім не выбраных, нефармальных лідэраў алігархічных кланаў – нібы збіральны вобраз цара вострава з казкі М. Багдановіча. Погляды гэтых людзей, як і цара,

дэманструюць поўную пагарду да жыцця іншых – цэлых народаў; яны хацелі б вынішчыць слабых, бедных, бездапаможных. І пры гэтым драпежніцкі, фашысцкі погляд на простых людзей прыкрываецца салодкай дэмагогіяй.

Сапраўды, літаратура валодае магутнейшай прагнастычнай функцыяй. М. Багдановіч бачыў далёка наперад, быццам імкліва дагнаў невядомае будучае. Ён не дажыў да кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 года, да ўстанаўлення савецкага ладу. Але ён ведаў, што патрэбна суайчыннікам. Ужо з вышыні сённяшняга часу мы бачым, што савецкай эліта дастаткова паспяхова справілася з эканомікай, бо расійскія алігархі нарабавалі тое багацце, якое было створана менавіта ў савецкі час. Але бальшавікі забыліся на мэту – духоўнае развіццё чалавека. На самай справе камунізм быў патрэбны людзям не для таго, каб кожны год мяняць аўтамашыны і ездзіць у Анталію, а каб не ведаць матэрыяльных клопатаў і заняцца ўдасканаленнем духа. А ў гэтым важнейшую ролю адыгрывае мастацтва. У яго велізарную сілу М. Багдановіч верыў заўсёды і выявіў сваю веру ў шмат якіх творах. Напрыклад, у “Апокрыфе”. Пра ролю музыкі ў жыцці чалавека разважаюць Хрыстос, Святы Пётр і музыка з народа.

Пётр гаворыць пра тое, чым, сапраўды, у першую чаргу і былі заклапочаны камуністы: “Вучыцелю, у гэтай краіне ёсць людзі, каторым няма чаго есці. Ці ж не сціскаецца ад сораму сэрца таго чалавека, каторы, шукаючы скарынкі хлеба, прыйдзе з песняй да іх?” Але Хрыстос адказвае: “Так, жыццё гэтых людзей цяжкае, беднае і прыгнечанае. Чаму ж ты хочаш яшчэ пазбавіць іх красы! Мала дадзена ім, няўжо ж трэба, каб было яшчэ менш?” Хрыстос сцвярджаў, што для чалавека аднолькавы важны і спажытак для цела, і спажытак для душы. І для душы гэта – Краса.

Культ Красы – ідэал усёй творчасці М. Багдановіча. Ідэал – вышэйшы пункт адліку, які, безумоўна, немагчыма дасягнуць, але адносна якога ацэньваюцца і вымяраюцца ўсе з’явы жыцця. Ацэньваецца і чалавек – яго думкі, пачуцці, учынкі. Багдановіч, як і іншыя класікі эпохі нацыянальнага Адраджэння, імкнуўся сцвердзіць у народзе ідэал дабра і прыгажосці. Ёсць у народа ідэал дабра – народ зразумее, дзе зло. Ёсць ідэал прыгажосці – ён зразумее, дзе пачварства. Ідэал вызначае абсалютную норму для ўсіх з’яў чалавечага духу і чалавечага цела. Ён высвечвае ўсе адмоўнасці, парушэнні, скажэнні нормы. Калі ідэал як крытэрый вызначэння і ацэнкі кожнай з’явы жыцця знікае з поля зроку чалавека – зроку духоўнага, эстэтычнага, прыроднага, – то знішчаецца ўся карціна свету. Менавіта гэта мы і назіраем сёння на ўзроўні масавай свядомавсці. Выжыванне і спажыванне на ўсіх узроўнях – вось і ўвесь “ідэал”. Багдыновіч марыў пра зусім іншую ментальнасць грамадства і настойліва сцвярджаў вышэйшы ідэал у сваіх творах, у тым ліку, пры дапамозе міфалагізму, выкарыстання казачных і рэлігійных вобразаў.

Літаратура:

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў. У 3 т. Т.2. Маст.проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і натраткі, чарнавыя накіды. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – 600 с.
2. Мушынскі М.І. Спадчына Багдановіча-празаіка // Багдановіч М. Поўны збор твораў. У 3 т. Т.2. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – С.430-445.

МІФАЛАГІЧНЫЯ ВЫТОКІ ПСЕЎДАНІМАЎ КЛАСІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ – ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА

Улада мовы над унутраным светам чалавека вырашальная. Дадзенае дзіцяці ад нараджэння імя як бы задае праграму жыцця чалавека, вызначае яго паводзіны, учынкі, сістэму каштоўнасцей. Тым больш гэта тычыцца псеўданімаў, якія выбіраюць людзі – звычайна творцы – самі, свядома, выяўляючы праз новае імя і свае жыццёвыя ўстаноўкі, разуменне свету, і падсвядомую, закладзеную продкамі і бацькамі праграму-лёс.

Звычайна даследчыкі далей эмоцый у даследаванні імёнаў не ідуць, прыкладам: “У многіх нашых імёнах адчуваецца іх самабытнасць, нацыянальная спецыфіка, мілагучнасць. Гэта асабліва праяўляецца ў псеўданімах дзеячоў беларускай культуры, літаратуры, у імёнах літаратурных персанажаў: Янка Купала, Якуб Колас, Янка Маўр, Кузьма Чорны, Цішка Гартны, Алесь Жаўрук, Змітрок Бядуля, Васіль Вітка, Зоська Верас...” [Шур, 21-22]. Але сёння ўжо немагчыма абмяжоўвацца простай канстатацыяй лінгвістычных фактаў. У мове няма выпадковасцей, яна пабудавана паводле жорсткіх законаў, якія патрабуюць карпатлівага вывучэння. Так, сучасныя словы – гэта, уласна кажучы, абрэвіятуры, паколькі ў старажытнасці маўленне і пісьменнасць былі складовыя. Кожны склад разумеўся як асобнае слова. Такім чынам, *словы сённяшняй мовы – фактычна прыхавана-складаныя, утвораны са старажытных складоў-слоў.* Акрамя таго, мова зафіксавала ўяўленні нашых продкаў пра свет, а яны, гэтыя ўяўленні, былі на той час выключна міфалагічныя. Па-за міфалагізмам ужо немагчыма разглядаць найбольш архаічны пласт нацыянальнай лексікі, асабліва назоўнікі. Вялікі філолаг і філосаф ХХ ст. А.Лосеў адзначаў, што кожнае імя, нават проста слова, – “энергійна выяўленая разумова-сімвалічная і магічная стыхія міфа” [Лосев, 136]. А.Лосеў адным з першых заклаў асновы новага разумення паходжання мовы і міфалогіі. Абапіраючыся на аўтарытэт вядомага даследчыка, мы ў сваім даследаванні дазволім сабе адмовіцца ад традыцыйнага марфалагічнага і фанетычнага дагматызму, каб выйсці на

лексічныя і міфалагічныя мадыфікацыі, нязвыклыя для звычайнай этымалогіі. Значэнне і гучанне многіх сучасных слоў (ва ўсялякім разе, слоў народнай мовы) ідуць сваімі каранямі ў агульную індаеўрапейскую прамову, а яна, ў сваю чаргу, непарыўна звязана з міфам.

Міф, паводле Э.Ноймана, узнікае таму, што псіхіка, як і снабачанне, перамешвае, пляце і пераблытвае свядомае і несвядомае [Нойманн, 25]. Асновай і снабачання, і міфа з'яўляецца сімвал, які можна разглядаць як сінтэз логікі і алагізму, як сродак зняцця антыномій. Міф, акрамя таго, маючы ядром сімвал, убірае ў сябе і эмоцыі, вопыт чалавека, і тыя вібрацыі, што ідуць ад саматычных структур. У цэлым міф выступае як унікальны сродак сінтэзу пазнавальнага вопыту, а таксама сховішча сукупнага чалавечага культурнага нажытку ў закадзіраваным выглядзе (як падсвядомае грамадскай свядомасці).

Паколькі прырода чалавечай існасці звязана са светам сімвалічных формаў (бо так працуе мозг), у працэсе сваёй дзейнасці чалавек вымушаны акунацца ў міф. Адзін з буйнейшых міфолагаў XIX ст. Э.Касірэр пісаў пра сімвалічную форму (аснову міфа), якая стала ў чалавека трэцім элементам паміж сістэмай рэцэптараў і афектараў, і гэта поўнасцю перарабіла чалавека ў параўнанні з жывёламі [Кассирер, 470].

Міф усё у свеце імкнецца растлумачыць, перадаць менш вядомае праз больш вядомае і зразумелае. Паводле гэтага ж прынцыпу пабудаваны метафары ў мове, фальклоры ды літаратуры. Вось чаму міфалагічная свядомасць – аснова мастацкай свядомасці. Прычым міфалагізм у літаратуры праяўляецца як свядома (праз сістэму міфалагем, пэўных вобразаў, выбар сюжэтаў), так і несвядома. К.Г.Юнг пісаў, што таленавіты мастак заўсёды гаворыць большае, чым сам усведамляе, за словамі ў паэтаў як бы ўзнікае праслова. А вытокі яго неабходна шукаць "не ў свядомай аўтарскай асобе, а ў той сферы несвядомай міфалогіі, вобразы якой з'яўляюцца ўсеагульным скарбам чалавецтва. Я назваў гэтую сферу калектыўным несвядомым... Яно праяўляецца толькі ў творча аформленым матэрыяле ў якасці рэгулюючага прынцыпу яго фарміравання..." [Юнг, 126]. Дазволім сабе аднесці словы вядомага даследчыка і да псеўданімаў, свядома, а ў нейкай ступені і інтуітыўна, выбраных аўтарамі. У псеўданімах у найвышэйшай ступені канцэнтруецца ўся сутнасць творчай асобы, якая адначасова містычна ўвасабляе найбольш глыбінныя, першасныя, тысячагадовыя ўзроўні Народнай Душы.

Канцэпцыя данай працы наступная: псеўданімы абодвух класікаў беларускай літаратуры – Янкі Купалы і Якуба Коласа – звязаны з *універсальнай філасафемай кола-круга, з сонечным культам нашых продкаў і з ушанаваннем маці-зямлі.*

Круг азначае цэласнасць, неперарыўнасць, першапачатковую дасканаласць. "Гэта час, які заключае ў сабе і прастору; бясконцы рух,

цыклізм, вечнае вяртанне, завяршэнне, выкананне; адсутнасць часу, вечнасць, Бог” [Купер, 276].

Сімволіка круга настолькі багатая, што вядомы ўкраінскі даследчык У.Грыніў пабудаваў на семантыцы слова “кола” новую парадыгму мовазнаўства, анталагічна звязваючы кругавую форму з касмічным жыццём у цэлым і быццём чалавека ў прыватнасці ў самых розных яго праяўленнях. Некалькі прыкладаў з У.Грыніва: “КАЛода – круглы кавалак дрэва. КАЛонія, КАЛекцыя, КАЛектар, КАЛегія, КАЛоквіум – словы, якія акрэсліваюць круг пэўных асоб ці прадметаў, яны – не толькі лацінскія, а агульныя. Мы не задумваемся пра тое, што КОЛас (пшанічны), КАЛос (велікан), КАЛасальны маюць агульную этымалогію, што след ад КАЛяса – КАЛяя, экіпаж – КАЛяска [Гринив, 10-13]. Ад сябе дададзім, што КАЛіна названа так з-за круглых ягад, а куст бульбы (паколькі яна круглая) на Беларусі называюць КАЛівам. КУЛіч, КАЛач, ХЛеб (чаргаванне К-Г) – важнейшы чалавечы харч: хлеб – усяму ГАЛава (чаргаванне К-Г). Дарэчы, круглы хлеб мае падабенства да КУРгана (важнейшы вобраз-сімвал у творчасці Я.Купалы), і менавіта так ён абазначаўся ў іерагліфічнай старажытнаегіпецкай пісьменнасці [Маслов, 247]. Увогуле ад КОЛа можна вывесці КАЛасальную КОЛькасць слоў. Практычна ва ўсе наваКОЛьныя прадметы чалавек закадзіраваў свой КРУГагляд.

Ад слова “кола” паходзіць імя старажытнаславянскага бога КАЛяды. Аўтары фундаментальнага пяцітомнага энцыклапедычнага слоўніка “Славянские древности”, адзначаючы надзвычай глыбокую семантыку слова “каляда” і наяўнасць яго ва ўсіх славянскіх народаў, тым не менш не лічаць магчымым існаванне адпаведнага божышча [Славянские, 568-570]. Між тым у асноўным праз персаніфікацыю міфалагічная свядомасць праяўляецца ў мове: *ключавыя, асноватворныя словы былі першапачаткова назвамі багоў ці духаў, іх імёнамі пасля называлі і рэкі, і гарады, і плямёны, а пазней ужо ўтварыліся дзеясловы (“калядаваць”) і іншыя часціны мовы*. Каляда – божышча, што адказвае за гадавое КОЛА ці само персаніфікуе год як асноўную адзінку часу ў нашых продкаў. Адначасова гэта назва Сонца, вакол якога Зямля і робіць свой гадавы КРУГ. Каляды, што святкуюцца 12 дзён (па колькасці месяцаў года) уключаюць у сябе найбольш важныя падзеі ў жыцці Сонца і Зямлі, у прыватнасці, заканчэнне аднаго круга і пачатак новага. Мы мяркуем, што менавіта ад міфалагічнай істоты паходзіць агульнае і для лацінаў, і для славян слова “КАЛяндар” (“дар Каляды”). Аднак з выдання ў выданне ў нас так і пераходзіць даўно ўстарэлая версія, што “каляндар” – ад лацінскага слова “календы”. Ніхто не падумае, што слова надзвычай старажытнае і можа быць агульным для абодвух народаў (Дарэчы, такіх слоў многа*). Каляда, на нашу думку, меў два твары (як і рымскі Янус) – старэчы і дзіцячы, быў павернуты назад – у мінулае, і ўперад – у будучае, разам увасабляючы вечны кругазварот жыцця.*

Этымалогія слова “Купала” надзвычай багатая, ёю займаліся многія даследчыкі як беларускія, так і замежныя. Паколькі свята прыпадае на дзень летняга сонцаварота (падобна таму, як Каляда звязана з зімовым), можна меркаваць, што гэта таксама назва Сонца, блізкае да грэчаскага слова Апалон (Апола-Капола-Купала). На нашу думку, *персаніфікаванае божышча Купала, як і Каляда, мела два твары – мужчынскі і жаночы, якія ўвасаблялі дуалістычны прынцып у прыродзе, наяўнасць у ёй і барацьбу супрацьлеглых пачаткаў, напрыклад, агню і вады.* “Як агонь, як вада” – назваў сваю кнігу пра Янку Купалу Алег Лойка.

Законы мовы на першы погляд парадаксальныя, а на самай справе глыбока лагічныя. Слова “кол” – абструганая дрэва, палка, у прынцыпе – прамая лінія. Тое ж і “колас”. Аднак паходзяць яны ад аднаго і таго ж слова – “кола” (круг), і звязаны з міфалагічнай істотай Калядой, якая ўвасабляе сабою гадавое кола. Свята Каляды прыходзіцца на дзень зімовага сонцаварота, а Купала – на летні. Псеўданімы двух вялікіх класікаў беларускай літаратуры – Купалы і Коласа – дзіўным чынам аказаліся звязаныя з двума важнейшымі сонечнымі святамі года, бо колас, як і Каляда, азначае вечны кругазварот жыцця, вечнае кола, залежнае ад зямлі і сонца, у тым ліку, сімвалічна – і ператварэнне душы чалавека (нараджэнне – смерць – новае нараджэнне).

У міфалогіі і мове беларусаў дамінуе культ сонца. Ён жа ўвасобіўся ў псеўданімах класікаў нацыянальнага прыгожага пісьменства. Увогуле літаратура – краіна святла, сонечная краіна, а генііі – заўсёды сонца для простых людзей – нягеніяў. Сапраўды, праўдзівы талент ніколі не бывае без сонца ў душы – без любові да людзей. Сонца – сутнасць творчасці беларускіх класікаў.

Літаратура:

Гринив Владимир. Праязык и символ. Киев-СПб., 1999.
Кассирер Э. Опыт о человеке. М., 1998.
Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М., 1990.
Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. М., 1998.
Славянские древности // Под общ.ред.Н.И.Толстого. В 5 т. Т.2. М., 1999.
Шур В.В. З гісторыі уласных імёнаў. Мн., 1993.
Юнг К.Г.Об архетипах бессознательного // Вопросы философии, 1988. № 1.

МІФАЛАГІЧНЫЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ Ў ПРАСТОРЫ ЛІТАРАТУРНАЙ КЛАСІКІ
(на прыкладзе паэмы Я.Коласа “Сымон-музыка”)

Агульным месцам навуковых прац стала сцверджанне, што адкрыцці адбываюцца на стыку навук. Інтэграцыйнасць, сапраўды, прыкмета часу. Цяперашняе

літаратуразнаўства пачынае шчыльна інтэгравацца з найбольш блізкай да яго дысцыплінай – лінгвістыкай, а таксама псіхалогіяй, філасофіяй, гісторыяй і тэорыяй культуры. Ужо сёння немагчыма аналізаваць літаратурны твор без уліку шырокага культуралагічнага кантэксту. Такім кантэкстам з'яўляецца і міфалогія. Але міфалогія ў той жа час – частка тэорыі літаратуры і лінгвістыкі: у любым творы можна знайсці выяўленне міфалагічнага мыслення, бо міфалагізацыя рэчаіснасці – з'ява, характэрная для ўсіх часоў існавання чалавецтва, у тым ліку, і для сучаснай эпохі. Міфалагічны тып светапогляду – аснова ўвогуле чалавечага мыслення, асабліва чалавечай фантазіі, што знаходзіць сваё адлюстраванне ў мове. Акрамя таго, амаль кожны пісьменнік свядома выкарыстоўвае пэўныя міфалагічныя элементы, міфалагічныя структуры і міфалагемы. Часта мастакі і несвядома ўжываюць тыя архаічныя абстрактна-лагічныя схемы (архетыпы), якія напрацавала чалавецтва за тысячагоддзі і стварыла тая ці іншая нацыя на працягу свайго гістарычна-этнічнага развіцця.

Асаблівасць літаратуры XX і пачатку XXI стст. – у аднаўленні глыбінных міфасінкрэтычных структур, у рэканструкцыі міфалагічнай свядомасці, што звязана, на наш погляд, з вяртаннем да касмалагічнага светаўспрыняцця, да ўсведамлення неабходнасці выпрацоўкі адзінай мовы, якая магла б цэласна апісаць свет, бо раздробленыя навукі зрабіць гэта кожная паасобку не могуць. Такой мовай можа быць толькі мова сімвалаў. Асабліва цікава выкарыстоўвалі сімвалы класікі беларускай літаратуры.

Паўтараю: міф у многім – моўны феномен, ён дэманструе сілу, актыўнасць мовы, бо мова валодае тымі сугестыўнымі сродкамі, якія ўзбуджаюць перш за ўсё менавіта архетыповыя структуры мозгу. Сучасная навука даказала фізіялагічнае ўздзеянне вербальнай магіі на чалавека; эксперыменты пацвердзілі сувязь мовы літаральна з усімі органамі і сістэмамі чалавечага арганізму.

Вядомы англійскі даследчык і пісьменнік Роберт Грэйвс у сваёй класічнай працы "Белая багіня", разважаючы пра генезіс паэзіі, нагадвае, што ў архаічным грамадстве паэт быў лідэрам татэмнага саюза рэлігійных танцораў. Слова "верш" паходзіць ад лацінскага "versus", што суадносіцца з грэцкім "strophe". Абодва словы ў розных мовах абазначаюць "паварот". Напачатку вершы, як ні дзіўны гэта вучыць, прадстаўляліся – прадстаўляліся ў танцы вакол алтара, капішча, храма, і кожная страфа фіксавала новы паварот або рух-жэст у танцы. Танцы былі часткаю сінкрэтычнага абраду, а абрады адпавядалі порам года і адлюстроўвалі штогадовы сюжэт, з якога паступова ўзнікла адзіная вялікая паэтычная Тэма: жыццё, смерць і новае нараджэнне.

Такім чынам, паэзія як від мастацтва ўжо з моманту свайго нараджэння асноўвалася на прыродным цыклізму, занатаваным найперш у міфе і рытуале, бо міф і рытуал ствараліадзінства, якое ўяўляла сабою звышнатуральную рэальнасць дагістарычных падзей. Асаблівая роля міфа – у адмаўленні факту смерці і сцвярджэнні неперарыўнасці і адзінства жыцця. Іншымі словамі, той жа цыклізм. Прычым міфалагічнае мысленне прынцыпова метафарычнае, што вызначае асаблівасць і аснаванай на ім паэзіі.

Беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя таму і заклала асновы ўсёй літаратуры наступнай эпохі, інакш кажучы, таму і стала класічнай традыцыяй, што зыходзіла з вечна жывой міфалагічнай глебы ў самой мастацкай фантазіі, у псіхіцы пісьменнікаў.

Фантазійная рэальнасць стварае шматзначнасць слоў. Яна дзейнічае ў многім праз канатацыю – параджэнне словамі вобразаў ці пачуццяў шляхам асацыяцый. На гэтым законе і заснавана паэзія, якая маніпулюе словамі з мноствам ідучых у глыбіні стагоддзяў сэнсаў.

У працэсе канкрэтнага аналізу літаратурнага твора важна ўлічваць усе магчымыя міфалагічныя параметры мастацкага тэксту. Для прыкладу возьмем геніяльную паэму Якуба Коласа “Сымон-музыка”. Нагадаю, што стварэнне Я.Коласам энцыклапедычных, эпахальных паэм было прадвызначана і сінтэзуючай эпохай, і працэсамі нацыянальнага самавызначэння, і ўласным творчым ростам вялікага песняра. Першыя 11 раздзелаў “Новай зямлі” і першы варыянт “Сымона Музыкі” напісаны яшчэ да рэвалюцыі 1917 года, закончаны абодва творы ў сярэдзіне 20-х гадоў.

Асноўны хранатоп паэмы “Сымон-музыка” – жыццёвыя пуцявіны аднаго героя – Сымона. Пры гэтым сам Сымон і асноўныя пераломныя падзеі яго жыцця – па-за бытам. Знешне ён, безумоўна, уключаны ў быт і іграе ў ім самую нізкую ролю, асабліва ў карчме Шлёмы, але на самай справе Сымон праходзіць скрозь бытавую сферу як чалавек іншага свету, чалавек, знітаваны з Быццём, як музычны інструмент, у якім гучыць музыка Космасу. І ў гэтым сэнсе Сымон – персанаж ва ўсім міфалагічны.

Вядома, што “поўны” міфалагізм, гэта значыць, выяўленне міфалагічнага мыслення ва ўсёй паўнаце і цэласнасці, у Новы час немагчымы. Але даследчыкі прызнаюць, што комплекс асноўных семантычных супрацьпастаўленняў, якія вызначаюць міфалагічную мадэль свету, прасочваецца ажно да XX стагоддзя, а ў XX стагоддзі яшчэ і перажываюць адраджэнне (Іваноў В, Тапароў У. Славянскія моўныя мадэлюючыя сістэмы). Так, у паэме “Сымон Музыка” абсалютна відавочна выступае асноўная дыхатамія свету: Верх-Ніз, Неба-Зямля, прычым абодва ўдзельніка апазіцыі станоўчыя. У аснове апазіцыі – найбольш архаічныя касмаганічныя ўяўленні індаеўрапейскіх і шмат якіх усходніх народаў. Неба і Зямля ў іх утварае пару звязаных паміж сабою міфалагічных вобразаў, у якіх Небу прыпісваюцца функцыі мужчынскага пачатку (мужа, бацькі), а Зямлі – функцыі жаночага плоднага пачатку (жонкі, маці). Аднак у Коласа бясспрэчная сувязь Зямлі і Неба, так званая іерагамія, – не ўласна полавы акт, як у класічнай міфалогіі, а суладдзе, прыхільнасць-любоў, нават пяшчота паміж імі, якая і нараджае музыку, што ўлоўлівае геній – Сымон: “… І здавалася яму, // Што ён знае, як травінка // Сваю думае думу, // Што гаворыць жытні колас, // І аб чым шуміць ячмень, // І чаго спявае ўголас // Мушка, конік, авадзень. // Што ўгары над срэбрам жыта // Пяе жаваранак той // Так прыгожа-самавіта, // І зачым у высь блакіту // Ідзе ветрык пехатой, // У высь тую, дзе хмурынкі // Над зямлёй плятуць вянкі”.

На ўзроўні тропікі сувязь “Неба-Зямля” выяўляецца ў шматлікіх параўнаннях сонечных ці месяцавых промняў з косамі або з ніцямі: “іх віталі сонца косы”; “агнявыя пасмы-стрэлы”; “ткуць праменні” і пад.

Вабіць Сымона і гарызанталь прасторы: ”Што ёсць там, за тым, унь гаем, // Дзе зляглі нябёс вянцы? // Новы край і край за краем // І краі ва ўсе канцы!”.

Калі Зямля і Неба даруюць музыку, то гарызантальны рух, дарога – шлях да ведаў, пазнанне: спачатку пазнанне прыроды, затым псіхалагічных стасункаў паміж людзьмі, пасля – сацыяльных адносін (асабліва ў карчме і ў замку). Для фабулы твора перш за ўсё характэрна зліццё жыццёвага шляху Сымона з яго рэальным прасторавым шляхам-дарогаю, падарожжамі. Тут у поўнай меры рэалізуецца метафара “жыццёвы шлях”, якая выводзіцца, безумоўна, з міфалогіі, з фальклору. Можна прама адзначыць, што дарога ў міфе, у казцы ніколі не бывае проста дарогай, але заўсёды або ўсім, або часткаю жыццёвага шляху; выбар дарогі – выбар жыццёвага шляху, ростань – заўсёды паваротны пункт у жыцці чалавека. Так і Сымон пасля выгнання з дому “Пастаяў на растанцох // Пад тым крыжам, дзе дарогі // Секлі следам сваім след…”.

Адзін з буйнейшых міфолагаў свету Д.Кэмпбэл лічыў, што асновай міфа з'яўляюцца сімвалічныя формы выяўлення дзвюх важнейшых для калектыўнай і індывідуальнай чалавечай гісторыі падзей – стварэнне свету і станаўленне асобы. Падарожжы і прыгоды героя ён называе нават монаміфам. З гэтага пункту гледжання чалавечы і сацыяльны статус Сымона ("нейкі выродак, дзіўны"), яго пабег і падарожжы амаль цалкам укладваюцца ў схему міфа. Хранатоп дарогі тут, у адрозненне ад казкі, вельмі канкрэтны, арганічны, прастора напоўнена рэальным жыццёвым сэнсам і мае непасрэдныя адносіны да лёсу героя. Пабег, сустрэча, расставанне – усё тут набывае выключна канкрэтны і архетыповы сэнс.

Аднак час у паэме напачатку дастаткова ўмоўны. Калі Сымон упершыню сустракаецца з Ганнай, ён выглядае хлапчынай-падлеткам ("І мізэрна так бясконца гэты хлопчык выглядаў"). Пасля ж жыцця ў Шлёмы Сымон – ужо сталы юнак (Ганна гаворыць пры другой сустрэчы: "А ты вырас, ну, зусім дзяцюк другі…"). А справа ў тым, мне здаецца, што Сымон у карчме Шлёмы прайшоў своеасаблівую ініцыяцыю – цяжкае выпрабаванне, пасля якога чалавек, сапраўды, змяняецца нават і фізічна (у так званых прымітыўных плямёнах і сёння юнакам наносяць падчас ініцыяцый татуіроўкі, змяняюць формы вушэй, насоў, вуснаў і пад.). Сымон змяніўся, хаця колькі часу прайшло канкрэтна – невядома, быццам Колас тут вярнуўся да архаічнай формы грэчаскага авантурна-любоўнага рамана, пра які пісаў М.Бахцін, калі "ва ўзрост герояў гэты авантурна надзвычай інтэнсіўны, але няпэўны час абсалютна не залічваўся". Мы і праўда не ведаем, колькі год Сымону, ды і Ганне. Затое час яго знаходжання ў замку вызначаны вельмі канкрэтна – тры гады (лічба сакральная), пра якую не адзін раз згадваецца ў тэксце. Магчыма, таму, што пасля ініцыяцыі разгортваецца ўласна біяграфія героя, у якой асноўную ролю пачынае іграць не выпадак, а свядомы выбар Сымона.

Але ў гэтую пэўнасць біяграфічна-гістарычнага часу міф урываецца непасрэдна – як напамін пра вечнасць.

Дзіўныя падзеі ў замку як бы далучаюць Сымона да іншай – Вышэйшай Рэальнасці, на фоне якой ужо зусім рэальна успрымаецца вылечванне Ганны (тым больш, у свеце сучаснай навукі: існуе як перспектыўная яе галіна – музыкатэрапія).

У межах рамантычнай фактуры свайго стылю Колас адкрывае чытачу Космас, што жыве паводле сваіх законаў і ажыццяўляе свой сэнс у адпаведнасці з прадвызначанай высокай, канцавой мэтай – гарманічным зліццём Неба і Зямлі, Духоўнага і Матэрыяльнага. У творы выразна адчуваецца, што мера ідэалу касмічнай гармоніі прад'яўляецца чалавечаму існаванню. На гэта здатны вельмі нямногія – у паэме бадай што толькі Сымон і часткова Ганна.

У міфалагічным плане выяўлення ў творы прысутнічае яшчэ адна надзвычай цікавая форма часу – сон. Ганна сніць сябе русалкай, якая апускаецца ў вір на самае дно, дзе "свету, сонца не відно". Любы сон цікавы тым, што разгортвае час не па вертыкалі, не па гарызанталі, а так бы мовіць, у глыбіню – глыбіню чалавечага духу. Вір з Ганнінага сну – бездань як псіхікі, калі яна страціла розум, унутраны Хаос. Хаос – зусім у духу міфалагічнага мыслення – пераадольваецца гармоніяй Космасу, вышэйшым увасабленнем якой з'яўляецца музыка: "У цемры знікання // Ёсць іскры світання – // Разумнае волі законы ".

У духу авантурна-любоўнага архетыпа адбываецца зняцце супярэчнасцей жыцця, гармонія рэалізуецца на зямлі, у канкрэтным жыццёвым лёсе Сымона і Ганны. Але фокус усіх прасторава-часавых праблем у тым, што вечнае імкненне да Высокага таму і вечнае,

што ніколі не рэалізуецца: “Я развітаюся з Сымонам – // Тут круг замкнут адзін, а там // Сваім звычайным ходам-гонам // Пачнуцца новыя кругі – // Яшчэ далёкі берагі…”.

Такім чынам, матыў парывання Сымона да нязбытнага пераводзіць увесь сюжэт паэмы у шырокі, абагулены-філасофскі план. В.Каратай у гэтай сувязі нагадвае пра твор М.Метэрлінка “Сіняя птушка”: “Шчасце не ў тым, каб валодаць шчасцем, а каб не стамляцца вечна прагнуць, шукаць яго на звілістых жыццёвых сцежках”. На самай справе думка Коласа яшчэ глыбейшая: чалавечае жыццё недарэмнае перад тварам Вечнасці, калі гэтае жыццё напоўнена творчасцю.

Пра важнасць, маляўнічасць і філасафічнасць пейзажаў у класікаў, у прыватнасці Якуба Коласа, пісалі неаднаразова. Але важна яшчэ і яшчэ раз нагадваць пра гэта, бо моладзь, ды і сярэдняе пакаленне ў многім развучылася бачыць прыгажосць прыроды – да гэтага ні школа, ні СМІ не прывучаюць.

Прыгажосць прыроды ў Коласа – як адухоўленая воля Космасу да завяршэння сваёй запаветнай мэты. Прырода для мастака заўсёды была Кнігай Быцця, вытокам найважнейшых філасофскіх думак і мар. Прырода – тая краіна, дзе коласаўскія героі і ён сам знаходзяць вышэйшы сэнс жыцця. Паэзія Коласа – гэтая пералітая ў словы прыгажосць прыроды – дае людзям выхад з будзённічыны ў самыя высокія духоўныя рэальнасці, і, агорнутая глыбока рэлігійным пачуццём, выводзіць урэшце на вышэйшы сэнс жыцця. Бо калі свет узнік невыпадкова, не як вынік сляпых сіл прыроды, значыць, у свеце ёсць Сэнс. Ён гаворыць нам пра Творцу. Відаць, невыпадкова паэма “Сымон Музыка” – у першай, яшчэ дарэвалюцыйнай рэдакцыі – поўнілася рэлігійна-хрысціянскай сімволікай. У наступных варыянтах Колас пачаў трымацца толькі пантэістычнага адухаўлення прыроды, але гэта не мяняе істотна справы, бо, як гаварылі філосафы пачатку XX стагоддзя, часу, калі пачынала пісацца і паэма, – “праблескі сапраўднага ў язычніцтве набылі памылковыя формы пантэістычнага натуралізму” (Сяргей Булгакаў).

Не варта, асабліва нам, беларусам, разводзіць па розныя бакі язычніцтва і хрысціянства. Язычніцтва старажытных славян, нашых продкаў крывічоў, дрыгавічоў і радзімічаў з іх культам Сонца, культам адзінага бога Сварога, які быў разліты па ўсёй прыродзе і ў кожны перыяд гадавога кола паўставаў то Ярылам, то Перуном, то Купалай, то Снапом, то Дубам, то Родам, але кожны раз аставаўся галоўным над багамі, бацькам багоў, – такое язычніцтва заканамерна прыводзіла да хрысціянства, было неўсвядомленым хрысціянствам. Коласаўскі пантэізм, характэрны для ўсёй яго творчасці, – гэта пазнанне Нябачнага праз бачнае, Бога праз розныя прыродныя з’явы: Бог растворaны ў іх і ў кожную пору года, час сутак знаходзіць рознае праяўленне. Так коласаўскі пантэізм быў на першы погляд невыразным, замаскіраваным выяўленнем рэлігійнага разумення быцця прыроды. Часам у паэме – нават у пазнейшых рэдакцыях – у Коласа прарываецца імкненне агарнуць рэлігійную думку ў больш яркую мастацкую форму, выйсці на шырокія філасофскія абагульненні: “Спіць усё, а дух сусвету // З духам лучыцца зямлі // І адводзіць ліхасць гэту, // Каб шчаслівы ўсе былі”. Або: “Ёсць у свеце розум нейчы, // Ён і піша ўсім законы // Накладае забароны, // Час вартуе кожнай рэчы…”.

Можна гаварыць пра бясспрэчнае рэлігійнае (у духу Платона) ўспрыняцце Коласам Прыгажосці і Творчасці як вышэйшых праяўленняў Божаскай Ідэі. Геніяльны твор мастака прасякнуты хрысціянскім духам, што і надало асаблівую цэласнасць паэме.

Сучасныя даследчыкі культуры ў нядаўняй дыскусіі сышліся на тым, што сапраўдная літаратура і не можа не быць рэлігійнай. Выснова дыскусіі наступная: “Калі забіваюць Бога, расплачваюцца за гэта ГУЛАГам” (Ф.Кузняцоў). Мастакоўскай інтуіцыяй

Колас адчуў такога кшталту небяспеку. Яго адмаўленне ад хрысціянскай сімволікі ў канчатковай рэдакцыі паэмы было абумоўлена, магчыма, не толькі панаваннем атэізму ў 20-я гады, але і ўсведамленнем, што яго сучаснікі, людзі прамежкавай эпохі, і не могуць спасцігнуць, адчуць Бога. Толькі тады, калі людзі пачнуць удасканальваць сябе – сябе, а не свет – толькі тады яны здольны наблізіцца да Бога. Пакуль што адзін творца, чалавек мастацтва, можа ўзняцца да Універсуму, ён, талент, якраз і ёсць адзін з этапаў станаўлення Бога ў чалавеку. Такім чынам, сэнс паэмы пашыраецца, набывае глыбока філасофскае гучанне.

У прынцыпе з усіх мастацтваў менавіта музыка найбольш архетыповая па сваёй прыродзе, яна ўзнікае з калектыўнага несвядомага (паводле К.Юнга) – з глыбінных нетраў мозгу. Рускія сімвалісты А.Белы і Вяч.Іваноў лічылі музычнай уласна душу мастацтва. Невыпадкова тэма мастацтва ў літаратуры ў асноўным распрацоўвалася як тэма музыкі (Э.Т.А.Гофман, Жорж Санд, Р.Ралан, Т.Ман, Л.Талстой, І.Тургенеў, У.Караленка, Д.Грыгаровіч, А.Чэхаў, А.Купрын, К.Паустоўскі і інш.). Музычныя многія паэты. А для Коласа і прырода – музычная: “Здавалася, увесь прастор напаўняўся тады спевамі і музыкаю, такою музыкаю, што ніякія музыкі на свеце не маглі яе пераняць” (навела “Што яны страцілі” з “Казак жыцця”). Або: “У гэтай музыцы было жыццё вольных прастораў, шум пушчы, звон шырокіх лугоў, ціхае задуменне рачных заток, гутарлівае імкненне рачулак і рэчак, бо над усім жа гэтым пралятаў чарадзей-ветрык, браў у свае празрыстыя хвалі ўсе гэтыя тоны і адбіваў іх на сваёй арфе” (навела “Кучаравае дрэва” з “Казак жыцця”).

Музыка мастацтва – вытворнае з музыкі прыроды – у сваім архетыповым значэнні дае выхад у іншыя рэальнасці, іншыя формы жыцця, адкрывае касмічную гармонію, сусветнае Усеадзінства. Згодна Піфагору, праз музыку чалавек звязваецца з цэласнасцю, з Абсалютам, сваёй унутранай зладжанасцю яна выяўляе зладжанасць свету. Задача музыкі – упарадкоўваць свет, далучаць чалавека да Вышэйшага, інакш кажучы, да Бога. У жыццёвых вандроўках герой паэмы Сымон паступова спасцігае не толькі складанасць, трагізм свету – свету людзей, – але і тую Вышэйшую Прыгажосць, якая нараджае сапраўдную Музыку.

Бог-Прырода адгукаецца на пошукі той душы, якая звернута да яе, яна дапамагае чалавеку адчуць сябе знутры свабодным, што так важна для мастака, які жыве ў антаганістычным грамадстве, яна як бы гаворыць нешта, а што – незразумела для большасці. Толькі Творца можа, калі не спазнаць, дык адчуць сказанае, у музычнай творчасці бачыцца праекцыя творчасці Прыроды. Прырода-творца і чалавек-творца падобныя і функцыянальна, і сваёй таямнічасцю, нявытлумачанасцю, містычнасцю, бо загадка генія астаецца нераскрытай да нашага часу.

У традыцыях антычнай і айчыннай натурфілософіі Колас разглядае мастака-творцу як частку Космасу. Сымон – сувязны паміж прыродай, народам і сакральным светам.

Ранейшыя даследчыкі, разбіраючы паэму, не маглі гаварыць пра многія рэчы, якія ў творы, безумоўна, прысутнічаюць. Праўда, нават у звышатэістычныя 60-я гады адзін з лепшых даследчыкаў творчасці Я.Коласа – Іван Навуменка – пісаў пра “добры ідэалізм”, якім прасякнута коласаўская канцэпцыя мастака, мастацтва. Музыка Сымона ў лепшыя хвіліны творчасці не толькі народжана прыгажосцю навакольнай прыроды, – яна выходзіць у нейкія вышэйшыя сферы: “То не музыка – натхненне, // Сэрца жар, агонь душы, // Злотаіскрае імгненне, // Песня зорнае вышы”.

Сёння ўжо можна гаварыць, што Колас рэлігійна ўспрымае музыку і сутнасць творчага натхнення, калі не прымітыўна разумець рэлігійнасць. У духу ідэалістычных поглядаў рамантыкаў (якія ідуць ад Піфагора і Платона) ён лічыць, што мастак сілаю свайго таленту як бы далучаецца да “усясветнай гармоніі”, спасцігае нязгаданыя таямніцы Космасу і адначасова душу кожнай асобнай прыроднай з’явы: “Я так думаю, дзядок, // Што на свеце ўсё дазвання, // Нават камень і пясок, // Мае думкі і настроі, // Толькі ж нам іх не згадаць: // Трэба чыстым быць душою, // Каб іх тайнасці пазнаць”.

Я.Колас пісаў сваю паэму, калі ўжо з’явілася музыка атанальная, пабудаваная на дысанансах, – І. Стравінскага, А. Шонберга і іншых мадэрністаў. Насуперак гэтай тэндэнцыі паэт, свядома ідэалізуючы героя, дорыць яму здольнасць адчуваць вышэйшую гармонію, перадаваць рэха музыкі нябесных сфераў, пра якія гаварыў Піфагор.

Нагадаю зноў пра час напісання паэмы – для таго, каб падкрэсліць творчы гераізм і геніяльную прадбачлівасць Коласа, які ў эпоху ўсталявання прагматычнага, спажывецкага падыходу да прыроды, асмеліўся на ўвесь голас гаварыць пра асаблівы стан зліцця з ёю, растварэння з ёй і растварэння яе ў сабе. Колас глыбока і пранікнёна паказаў перажыванне анталагічнага адзінства Чалавека-Творцы і Космасу, адкрыў у кожнай з’яве прыроды душу і свядомасць, роднасную чалавечай душы. Коласава містычнае стаўленне да прыроды асабліва актуальнае сёння – у эпоху не проста экалагічнага крызісу, а экалагічнай катастрофы, калі выхаванне экалагічнай свядомасці – жыццёвая неабходнасць.

Бог ёсць дух. Пазнанне духа дасягаецца не розумам, а жыццёвым вопытам, інтуіцыяй. Дух рэальна прысутнічае ў жыцці святых, містыкаў, людзей высокага творчага гарэння. Ён можа раскрыць сябе або ў музыцы, або сімвалічна – у вобразах паэзіі, якая сцвярджае Бога праз паўнату жыцця прыроды, яе гармонію.

Але праблемай “*Музыка – Прырода – Бог*” не вычэрпваецца рэлігійна-філасофскі сэнс паэмы. Ён глыбейшы, калі ўлічыць і *тэму кахання* ў творы. Сапраўднае каханне – касмічнае і містычнае. Па словах М.Бердзяева, “у сапраўдным каханні ёсць прарыў у іншы свет”.

Містычнасць кахання Сымона і Ганны – не толькі ў рамантычных сустрэчах на ўлонні маляўнічай прыроды, не толькі ў прарочым сне дзяўчыны, чорнай магіі варажэі ў адносінах да яе, душэўнай хваробе Ганны і цудоўным вылечванні яе Сымонам. Містычнасць і ў архетыповым паўтарэнні сітуацыі з міфалагічным Арфеем, якому адзінаму з людзей багі дазволілі вывезці з Аіда сваю каханую Эўрыдыку і які не здолеў гэта зрабіць. Сымон таксама знаходзіцца некаторы час нібы ў пекле, бо для яго душы карчма Шлёмы і палац князя – сапраўдны іншасвет, поўнасцю варожы яго ўнутранаму свету. Але Сымону ўдаецца вызваліць з Аіда (пагружанасці ў нетры падсвядомага) душу Ганны. У такой канцоўцы канчатковай рэдакцыі паэмы (у першай Ганна памірае) праявіўся аптымізм Коласа, яго вера ў сілу таленту, сілу кахання. Больш за тое, не толькі язычніцкае – адбываецца хрысціянскае ўваскрэсенне душы Ганны сілаю кахання. Для паэта каханне – свабодная і творчая сутнасць чалавека. Наколькі чалавек кахае – настолькі ён звязаны з Богам – першавытокам Любові. Любоў спалучае ўсё ў Сусвеце, гэта тая сіла, якая толькі і робіць Космас Космасам, гэта значыць, Гармоніяй, Прыгажосцю, Парадкам ў адрозненне ад Хаосу. У канцы паэмы Сымон знаходзіць для сябе сэнс жыцця не ў служэнні народу, як лічылі раней, а ў каханні. Пра гэта недвухсэнсоўна гаворыць апошняя прыпавесць твора – пра кветку-лілею і птушыну-песняра. Але гэта не прыніжэнне вобраза

Сымона, а наадварот, узвышэнне яго, бо апошняя таямніца быцця – Любоў. “Бог ёсць любоў, і той, хто ў любові, той з Богам, і Бог у ім” (Іаан, 4, 16).

Пошукі Сымонам сэнсу жыцця – гэта ўжо ёсць праяўленне у ім рэальнасці таго, што ён шукаў. Як гавораць светары, шуканне Бога ёсць ужо дзеянне Бога ў чалавечай душы. Менавіта так адбылося ў Сымона і Ганны. Служэнне ж народу, пра што так многа пісалі літаратуразнаўцы, натуральна выцякае з таго будаўніцтва ў душы Сымона, якое адбылося з яго каханнем да Ганны.

Некаторыя раздзелы паэмы літаральна насычаны міфалагічна-містычнай сімволікай. Скажам, чацвёрты раздзел, дзе прыводзіцца гутарка дзеда Данілы з Сымонам пра розныя незвычайныя падзеі ў замку князя. Дзед імкнецца давесці Сымону, што лес – жывая істота, і “Дрэва кожнае ў бары // Мае свой асобны голас...” У гэтым сцверджанні – праяўленне анімістычнага светапогляду, якое сфарміравалася яшчэ ў эпоху палеаліту. Прычым у беларусаў анімізм, у прыватнасці, ушанаванне дрэў, захавалася літаральна да XX стагоддзя. “Старажытныя крыніцы паведамляюць пра маленні ў лясах і пра прынашэнні ахвяр у гаях. У XIX - пачатку XX стагоддзя такія гаі яшчэ можна было ўбачыць ў Беларусі і ў паўночнарускіх землях” (Е.Леўкіеўская).

Беларуса, які спрадвеку жыў сярод дрэў, лес шмат чаму вучыў у жыцці: “А лес, хлопча, хоць ён дзікі, // Але мудры і дзіўны, // Сэнс ён мае патайны, Асабліва бор вялікі”. Больш за тое, чуйны да жыцця прыроды чалавек здольны адчуць патаемны сэнс нават у пошуму дрэў: “Знаў я пушчу на Палессі...// Што за дзіва? Стаў я чуць // Нейкі шум ў яе стэсе, // Незнаёмы, асаблівы, // Голас жаласны, тужлівы, // Дрэвы смутна нейк гудуць. // У другіх лясох – нічога, // Там звычайны гоман-шум, // А ў той пушчы – плач, нябога!”

Даніла, як ні думаў, не мог адразу разгадаць гэтай загадкі. Але аднойчы ішоў пушчай зімою пад калядкі. Тут Колас зноў-такі, калі зыходзіць з прынцыпаў міфалагічнага мыслення, ва ўсім дакладны да драбніц. Каляды – сакральны час, заканчэнне гадавога круга, сонцаварот. У такі крытычны час прырода падае чалавеку асаблівыя знакі. І Даніла зразумеў, што лес смуткуе па прычыне продажу яго і парубкі.

Далей Даніла распавядае пра незвычайныя падзеі, што адбываюцца ў замку. Вядома, што прататып княжацкага замка ў творы – палац Радзівілаў у Нясвіжы. Здаўна гэтае выдатнае архітэктурнае збудаванне ў стылі барока, размешчанае ў багатым парку, было абкружана шэрагам легендаў, па сутнасці цэлай міфалогіяй. Некаторыя з іх і абмяркоўваюць дзед з Сымонам: “Стаў я штось тут прымячаць, // Эге ж, хлопча: ночкай цёмнай // Штось дзіўнае тут чуваць. // Штосць тут творыцца ў ночы, - // Сам пачуеш ты, эге ж, // Ці то жарты патарочы, // Ці то знак які прарочы...”

Наш мудры продак-беларус умеў бачыць таямнічую сувязь звязаных адно з другім падзей, таямнічыя знакі прыроды, у якіх умеў угадваць волю Бога; вось чаму Даніла гаворыць пра прарочы сэнс падзей, што адбываюцца ў замку. Ён упэўнены, што “будзе змена!” Сапраўды, вядома, што перад нашэсцем рускіх войскаў у канцы XVIII стагоддзя, а таксама перад вялікім пажарам у XIX стагоддзі некаторыя сталыя людзі ўказвалі на пэўныя прыродныя з’явы як на прарочыя знакі.

Адказваючы на пытанне Сымона аб прычыне розных падзей, аб несправядлівасці існуючага ладу, Даніла мудра гаворыць, што “На ўсё ёсць свая часіна, // І ўсё прыйдзе ў сваім часе, // І заслона ўжо ўзнялася, // Дзе хавалася прычына”. Пра якую заслону гаворыць тут герой? Гэта, бясспрэчна, міфалагічны сімвал, магчыма, згадка пра завесу Храма ў святым горадзе Ерусаліме, якая парвалася ў момант смерці Хрыста. Узняцце ці разрыў завесы ў нейкім сакральным месцы азначае рух да таямніцы, пранікненне ў таямніцу. Такое значэнне і надае сваім словам Даніла.

Эзатэрычная думка пра Душу Свету, якая рухае ўсім Існым, своеасабліва выяўлена ў словах Данілы: “Ёсць у свеце розум нейчы, // Ён і піша ўсім законы, // Накладае забароны, // Час вартуе кожнай рэчы...” Падчас напісання і надрукавання паэмы Якуб Колас не мог, безумоўна, ужываць слова “Бог”, але ён дзіўным чынам надзвычай па-сучаснаму вызначае сваё разуменне Яго – “розум”. Сёння філасофскае паняцце Абсалют часта называюць Сусветным Розумам.

Нават у пейзажных апісаннях метафары генетычна звязаны з міфалагічным светаадчуваннем: “Месяц чырваніў усход, // Выступаючы ў абходы, // Што прызначаны яму...” Месяц выступае як вартаўнік ці як пастух. У фальклоры шырока распаўсюджана міфалагізаваная думка, што зорачкі – авечкі, а Месяц – іх пастух. Тут, праўда, пра зоркі гаворыцца інакш: “Зоры з неба вокам згоды // Углядаліся скрозь цьму”. Зоры ў тэорыі сімвалаў разглядаюцца менавіта як “вочкі Ночы”, сведчанне прысутнасці Бога ў Сусвеце.

У той жа час у парку – як антытэза зоркам – успыхваюць іншыя агні. Пра іх дзед Даніла гаворыць: “Эге ж, хлопчыку: зман гэта, // На такі агонь не ідзі: // Ні цяпла ў ім, ні прывету – // Лепш туды і не глядзі; // Не шукай агню такога: // Не даецца ў рукі ён, // Бо над ім вісіць праклён... // Гэта – грошы заклятыя, // Іх замовіў чараўнік...”

Матыў заклятага скарбу – адзін з найбольш распаўсюджаных у фальклоры, але ў беларускім прыгожым пісьменстве Колас адным з першых надзвычай паэтычна расказаў пра гэта. Шырока распаўсюджана павер’е, што скарбы, закапаныя ў зямлю, падымаюцца на паверхню, адкрываюцца ці свецяцца з-пад зямлі. Такія агеньчыкі і бачаць героі ў замкавым парку.

Аўтар дае жудасны малюнак начнога парка, поўнага страшных кажаноў, і старадаўняга замка, што хавае ў сабе шмат векавечных таямніц. Пра адну з іх гаворыць Даніла: “Кажуць людзі так, што ў сцены // Тоўстых замкавых муроў, // Каб аходзілі іх змены // І не брала плынь вякоў, // Як будынак закладаюць, // Замуроўваюць жывых...” Гэта тыповая “будаўнічая ахвяра” – з’ява, характэрная для ўсіх рэгіёнаў Зямлі. Сутнасць яе заключалася ў тым, што за душу, заключаную ў дрэве ці камяні і забраную для будаўніцтва, неабходна ахвяраваць іншую жывую душу. Так, археолагі, раскапаўшы старажытны Карфаген (у цяперашнім Тунісу), былі ўражаны знаходкамі пад фундаментам кожнага дома маленькіх шкілецікаў: у фінікійскім горадзе прыносілі ў ахвяру дзяцей-немаўлят мужчынскага полу. У Вялікую Кітайскую сцяну было замуравана 10000 чалавек. Даволі дзіўна, што такое паданне засталося пра Нясвіжскі палац, бо Мікалай Крыштоф Радзівіл, што закладаў яго на месцы старога драўлянага замку ў 1584 г., вызначаўся богабаязнасцю і высокімі маральнымі якасцямі. Але не будзем забываць, што перад намі – мастацкі твор, у якім вобраз замка абагулены: шматлікія паданні, чутыя канкрэтна пра Нясвіжскі замак, Колас удала перамяшаў з легендамі літаратурнымі, а “будаўнічая ахвяра” згадваецца ў велізарнай колькасці еўрапейскіх міфаў, пачынаючы ад міфа пра заснаванне Рыма Ромулам і Рэмам.

Далей па ходу развіцця дзеяння ў раздзеле аўтар нагнятае жахлівыя малюнкі, З аповеду дзеда Данілы вынікае, што раз у год па парку ходзяць чорныя манахі, “нейкі носячы абраз”. Паданні пра прывіды манахаў можа быць звязана з гістарычнай падзеяй, калі ў 1625 г. у Нясвіжы ад мору загінула 50 чалавек, у тым ліку езуіцкія светары.

Наступныя малюнкі яшчэ больш страшныя: “Звоны звоняць дзесь тут самі, // Самі паляцца агні, // За глыбокімі равамі // У паўночнай цішыні // Чутны песні пахавання, // Там працэсіі ідуць, // А ў труне ва ўсім убранні Галаву чыюсь нясуць. // І вось дзіва: галава, // Як гамоняць тут, жыва”. Аповед пра галаву, магчыма, звязаны з пабудаваным яшчэ ў часы Мікалая Крыштофа гмахам “Пустэльніцтва” на паўднёвай ускраіне горада. Паводле апісання Уладзіслава Сыракомлі, у доме былі цёмныя пакоі з чорнымі мармуровымі камінамі, “над кожным з іх былі нейкія эмблемы: то крыж, то каліх, то мёртвая галава” (У. Сыракомля). З апісання вынікае, што дом ці капліца “Пустэльніцтва”

належаў нейкаму, хутчэй за ўсё, таемнаму ордэну, можа быць, разэнкрэйцарам. Страх перад дзіўнымі абрадамі шматлікіх сярэднявечных ордэнаў, якія яшчэ і актывізаваліся падчас Рэфармацыі, не мог не адбіцца ў народнай свядомасці, стаўшы асновай для легендаў. У прыватнасці, адсечаная жывая галава – эмблема вельмі распаўсюджаная ў эзатэрычнай практыцы, у старажытных містэрыях, але, праўда, не славянскіх.

Пасля аповеду пра такія жахі дзед Даніла вядзе Сымона ў самы гушчар парку, які фактычна ўжо пераходзіць у лес, і дае прыслухацца. Абодва чуюць удары сякеры. Дзед адзначае, што “сячэ не чалавек”, пры гэтым і “Парубак там няма // І травы ніхто не топча”.

Нябачны дрывасек – зноў-такі знак, які Даніла імкнецца зразумець і гэтаму ж вучыць Сымона. Мудры дзед заклікае хлопца бачыць нябачнае ў бачным, вучыць, інакш кажучы, філасофіі свету: разгадваць у канкрэтнай форме факты нябачнай унутранай рэальнасці і ў той жа час захапляцца сродкамі, з дапамогай якіх Сусветны Розум нагадвае пра гэту рэальнасць.

Працяглы маналог Данілы пра знакі, на нашу думку, філасофская квінтэсэнцыя твора. У маляўнічай, ярка-вобразнай форме тут выказваецца глыбока філасофская і тэалагічная думка пра першаснасць Логаса: “І не дарма ж на Палессі // Чуў ад сталых я галоў, // Што ў жыцці мы, як ў лесе - // Пад уладай нейкіх слоў”. Для Данілы ўсё існуе ў выглядзе знакаў, якія неабходна ўмець прачытаць, для чаго і дадзены чалавеку розум.

Дзіўныя падзеі ў замку князя як бы далучаюць Сымона да іншай – Вышэйшай Рэальнасці, на фоне якой ужо зусім рэальна ўспрымаецца вылечванне Ганны, што з’яўляецца кульмінацыяй твора.

У межах рамантычнай фактуры свайго стылю Я.Колас адкрывае чытачу Духоўны Космас, што жыве паводле сваіх законаў і ажыццяўляе свой сэнс у адпаведнасці з прадвызначнай высокай, канцавой мэтай – гарманічным зліццём Неба і Зямлі, Духоўнага і Матэрыяльнага. У творы выразна адчуваецца, што мера ідэалу касмічнай гармоніі прад’яўляецца чалавечаму існаванню.

ЭЛЕМЕНТЫ МІФАЛАГІЗМУ Ў ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ XIX СТАГОДДЗЯ

З пачатку XIX стагоддзя развіваецца *новая* беларускай літаратуры, 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 травесцыяй, колькі да элементаў так званай ніжэйшай міфалогіі, або народнай дэманалогіі. Пры гэтым ў значнай ступені губляецца паэтычная фігуратыўнасць і эмацыянальнасць, характэрная для творчасці Кірылы Тураўскага і Сімяона Полацкага – найбольш значных пісьменнікаў эпохі Сярэднявечча, пачынаюць пераважаць нейтральна-апісальныя элементы, але колькасць асвоеных міфалагічных матываў і вобразаў значна павялічваецца.

Надзвычай важны этап у асваенні міфалагічнай спадчыны – эпоха рамантызму, якая вядзе сваю гісторыю ад Енскай школы рамантыкаў (1796), а ў беларускай літаратуры ахоплівае перыяд 20–40-х гадоў XIX стагоддзя. Рэвалюцыя рамантызму ў праблематыцы, паэтыцы, у мастацкіх сродках твораў была часткаю – прычым надзвычай важнай – таго культурнага пераваротy, 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 выкарыстоўваць міфы ў сваёй творчасці, яны ж зрабіліся і тэарэтыкамі літаратуры.

Сярод першых па часе школ, напрамкаў у літаратуразнаўстве – *міфалагічная* – адна з самых уплывовых і найлепш распрацаваных у XIX–XX стст. Ля 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 фальклору, 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» [6, с.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… У рэшце рэшт яны павінны разумецца як раздзяленне аднаго-адзінага Вышэйшага Бога" [6, с.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 адрынутым імі буржуазна-дваранскаму свету нейкага іншага свету, які заключае ў сабе ўзвышаныя ідэйна-эстэтычныя каштоўнасці" [15, с. 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" [4, с. 215]. Можна сказаць, што асоба развілася настолькі, што аказалася здольнай да рэфлексіі. Антыгуманным тэндэнцыям сучаснасці, утылітарызму і эгаізму абывацеля рамантыкі "супрацьпастаўлялі ўзвышаны духоўны свет асобы, якая імкнецца пераадолець сваю адчужанасць і набыць паўнату жыцця ў глыбока творчым далучэнні да вечных каштоўнасцей прыроды, гісторыі, культуры" [16, с. 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 Гогаля і Эдгара По. Праз іх казачную фантастыку праглядвае нейкая глабальная міфічная мадэль свету; такога кшталту мадэляванне пачало надзвычай цаніцца ў мадэрнісцкай і постмадэрнісцкай літаратуры XX стагоддзя. 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 гэтую гармонію насуперак характэрнай для буржуазнага ладу тэндэнцыі да пазітывізму, драбленню навук, атамарнасці грамадства.

Міфалагізм асабліва характэрны для так званых універсальнага і фальклорнага напрамкаў у рамантызме. У некаторых славянскіх краінах існавала літаратура, поўнасцю заснаваная на фальклоры, у які арганічна ўваходзілі міфалагічныя персанажы. Пісьменнікі гэтых напрамкаў (браты Шлегелі, Ф. Гельдерлін, Наваліс, Л. Цік, Д. Блейк, С. Кольрыдж, браты Грым, В. Скот, Г. Гейне, А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, Т. Шаўчэнка, Ш. Пецефі, 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 ў 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 пісьменнікі-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 выключаць 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 ляснога возера, адбілася шматпакутная гісторыя роднага краю, любай сэрцу Навагрудчыны” [5, с. 52]. Радзіма паэта – гняздо “старадаўняй славяншчыны, краіна герояў, гусляроў, патрыярхальных адносін і ахвяр у імя ўзнёслых ідэалаў…” [8, с.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, кірмашах і збіраў народныя паданні. Асабліва яго ўразілі легенды, звязаныя з возерам Свіцязь, якія ён пачуў ад старога рыбака у самую шчаслівую пару свайго жыцця – часе кахання да Марылі Верашчакі. Менавіта думаючы пра Марылю, Міцкевіч піша балады “Люблю я”, “Рыбка”, “Курганок Марылі”, “Дудар”. Непасрэдна са Свіцяззю 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 [12, с. 112]. Заліванне горада вадою – матыў, надзвычай распаўсюджаны ў міфах многіх народаў (можна назваць хоць бы рускую легенду пра горад Кіцеж). Яго паходжанне – ад шматлікіх міфаў пра патоп або пра затапленне біблейскіх гарадоў Садома і Гаморы, але пераасэнсаваных Міцкевічам у пазітыўным 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, зменене чужынцамі.

З уяўленнямі пра тое, што “душа чалавека пасля яго смерці пагружаецца ў ваду” [18, с. 387] звязаны надзвычай пашыраныя паданні і былічкі пра істот, што жывуць у вадзе – русалак. Увогуле вада спрадвеку разумелася як жаночая існасць [10, с. 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 ў “Свіцязі”), а гэта ў тэорыі сімвалаў – самасузіранне, развага, адчуванне вечнасці [9, с. 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" [14, с.27], – піша А. Міцкевіч.

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 індуісцкай 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 праявяцца пазней, у Парыжы). Тая ж цікавасць выключна яскрава 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 [21, с.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. Сомава, 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" Д. Бакача, – створаную паводле прынцыпу матрошкі, або куфэрка, у які ўкладзена шмат іншых куфэркаў і шкатулак (пад імі мы разумеем аповеды розных герояў). У кнізе Я. Баршчэўскага больш акрэсленая рама, чым у рамане Я. Патоцкага: сюжэт і кампазіцыя аб'яднаны вобразамі самога Шляхціца і яго сядзібы, дзе падарожнікі і знаёмыя гаспадара расказваюць свае, часта неверагодныя па змесце, гісторыі – а вось у іх ужо ў кожнай свае героі (са сваімі, у сваю чаргу, аповедамі), 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 жахлівага, 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 жаніцьбы з каханай дзяўчынай ("Пра чарнакніжніка і Цмока...", “Ваўкалак”). Дзейнічае ў кнізе і душа ўсяе краіны – Плачка, вобраз якой функцыянальна блізкі 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 народных вераванняў украінцаў (але можна меркаваць, і беларусаў), “Сарока створана чортам і правіць яму за каня” [3, с. 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 пабраталася з д’яблам” [1, с.188]. У той жа час вобраз набліжаны да мясцовых рэалій: у Белай Сарокі, як у кожнай вясковай ведзьмы, прыхільнасць да малака [17, с. 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 арыйцаў, у якіх гавяда – асноўны від свойскай жывёлы). Знішчаючы малако, ведзьмы адбіралі ў людзей дабрабыт і надзею на несмяротнасць. Як бачым, тэма продажу душы нячыстаму – універсальна 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 – дабра і зла, Бога і д’ябла, Бацькаўшчыны і чужакоў-захопнікаў, Плачкі і Белае Сарокі ды яе спадкаемца Вялікага Чарнакніжніка з памагатымі. Героі выпрабоўваюцца моцаю прыцягнення гэтых полюсаў: адных прыцягвае (ці з-за нейкіх прычынаў – змушае служыць сабе) адмоўны полюс, іншыя – шчыра вераць у супрацьлеглае” [20, с. 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 гоная пойдзе ў пекла, не адпакутаваўшы за грахі. А за гэта і пан адкажа перад Богам” [1, с. 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” [1, с. 75]. Матыў ваўкалацтва, пярэваратніцтва, татэмістычных трансфармацый узнікае ў кнізе неаднаразова, праз яго аўтар выяўляе сваё адчуванне катастрафічнасці свету, народнае разуменне дабра 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 ў 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 айчыннай 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 структуруецца 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 ўцямлю". 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 праяўленні 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 абвяшчалася паўнавартаснай і каштоўнай эстэтычнай з'явай" [19, с.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" [11, с. 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", "Божаскую 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 праяўлення 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,

фенаменалогіі і анталогіі, па-за аналізам слоў і імені. У слове і імені – сустрэча ўсіх магчымых пластоў быцця" [13, с. 24–25]. Такое важнае значэнне надаваў А. Лосеў імені таму, што яно – прамежкавая форма паміж словам-знакам і сімвалам. Асабліва гэта датычыць імёнаў міфалагічных і літаратурных.

Мы не бяром імя ў такім шырокім сэнсе, як разумеў паняцце А. Лосеў, а спыняемся менавіта на онімах. Ва ўласнаўтарскай 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 [2, с. 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!" [7, с. 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..." [7, с.231].

У каментарыях да твора В.Дунін-Марцінкевіч спецыяльна адзначае: "Бажок ці багіня Лада – гэта літоўская Цэрэра, якая апекавалася зямнымі дарамі і ўсім дабрабытам. Урачыстасць яе святкавалася ў адзін дзень з Купалам, адкуль можна зрабіць вывад, што гэта павінна быць адно і тое ж самае бажаство" [7, с. 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 каментарах 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 [23, с. 79] (Гаворка не ідзе пра полавыя прыкметы, паколькі бог – чысты дух). Ніхто з фальклярыстаў 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 люду ходзіць наступнае паданне. Над ракой Дрысай у горадзе Краснаполлі панаваў 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 звaліся адзін Стаўры, другі ж Гаўры. Адсюль і словы “Стаўры, Гаўры гам! Прыхадзіце к нам! – ужываліся ў абрадзе, якім духі вартавых сабак заклікалі на памінкі” [7, с. 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” ў 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-ваяроў, пазней – бог ваеннага саслоўя, дружыны, славянскага рыцарства, адсюль і эпітэт – “бой”. Справа ў тым, што гукі [б] і [в] у еўрапейскіх мовах узаемазаменныя, значыць, “бой” не што іншае, як “вой” – “ваяр”. Слова ў такім гучанні засталося практычна ва ўсіх славянскіх мовах: на украінскай мове “воін”, у балгарскай “воин”, у сербскай “војнік”. Этымалагічныя слоўнікі выводзяць слова “воін” менавіта ад “вой” з суфіксам адзінкавасці “інъ”, як у рускай мове – “господин”, “хозяин” [22, с. 161–162].

Больш складана з вобразамі сабак. Наогул сувязі сабакі з Богам (Вышэйшым светам) у міфалогіі еўрапейскіх народаў “даволі пашыраныя і ўстойлівыя” [2, с. 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-Грамабоя. У прыватнасці, Стаўры мы выводзім ад бога Стрыбога. Гэта адзін з самых таямнічых багоў, які ўваходзіў у Пантэон 980 года князя Уладзіміра. Меркаванняў адносна імені Стрыбога шмат, але прывядзем і сваё. Вядома, што імёны 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, дваіх 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, гукаперайміальны 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 імёнаў 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 славяна-балцкіх 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, Дажынкі, 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 планаў. 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 стагоддзя “Хаджэнне Багародзіцы па пакутах” Багушэвіч малюе ў вершаваным апавяданні “Быў у чыстцы” іншасвет, толькі ў адрозненне ад “Тараса на Парнасе” тут паказваецца не Рай, а Чысцілішча.

Найбольш цікавы з фальклярыстычных вершаў Ф. Багушэвіча – “Хцівец і скарб на святога Яна”. У творы адразу некалькі міфалагічных матываў: пра продаж душы чорту, пра заклятыя скарбы, пра таемны лес, пра кветку-папараць. Лес тут – у духу народных казак – таксама ўвасабляе іншасвет: “У тым лесе заклятым 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 стагоддзя, 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 бліскучага свайго перыяду – пачатку XX стагоддзя.

Такім чынам, беларуская літаратура XIX ст. прасякнута міфалагічна-фальклорнай стыхіяй. Паралельна яшчэ існаваў, плённа развіваўся ўласна аўтэнтычны фальклор, і літаратура чэрпала непасрэдна 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, будуць 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 стагоддзя, незалежна ад свядомай устаноўкі саміх аўтараў.

Літаратура:

8. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Пераклад з польск. М.Хаўстовіча. Мн., 1990.
9. Беларуская міфалогія. Энцыклапедычны даведнік. Мн., 2004.
10. Булашев, Г Украіньскі народ у сваіх легендах, рэлігійных поглядах та віруваннях. Кіів, 1993.
11. Волков, И.Ф. Теория литературы. М., 1995.
12. Габрусь, Т. Яны натхнялі Міцкевіча // Адам Міцкевіч і Беларусь. Мінск, 1997.
13. Гримм, Я. Немецкая мифология // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Трактаты, статьи, эссе. М., 1987.
14. Дунін-Марцінкевіч, Вінцэнт. Творы. Мн., 1984.
15. Ельскі, А. Адам Міцкевіч на Беларусі // Адам Міцкевіч і Беларусь. Мн., 1997.
16. Керлот, Х.Э. Словарь символов. М., 1994.
17. Купер, Дж. Энциклопедия символов. М., 1995.
18. Лойка, А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. Ч.1. Мн., 1977.
19. Лойка, А. Адам Міцкевіч і беларускі фальклор // Адам Міцкевіч і Беларусь. Мн., 1997.
20. Лосев, А. Из ранних произведений. М., 1990.
21. Міцкевіч, А. Вершы і паэмы. Мн., 2000.
22. Поспелов, Г.Н. Теория литературы. М., 1987.
23. Руднева, Е.Г. Романтика в русском критическом реализме. М., 1988.
24. Сержпутоўскі, А.К. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мн., 1998.
25. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 томах. Т.1. М., 1995.
26. Тарасюк, Л.К. Літаратура XIX ст. // Беларуская літаратура XI-XX стст. Выд.2-е, дапоўн. Мн., 2000.
27. Хаўстовіч, М.В. “Фантастычная” беларусь Яна Баршчэўскага і “фантастычная “ беларусь Паўла Шпілеўскага // Славянскіе літаратуры ў кантэксце сусветнай. Матэрыялы IV Міжнар. Навук.канф. “Славянскіе літаратуры ў кантэксце сусветнай”. Ч.1. Мн., 2000.
28. Цвірка, К. песня з Навагрaдчыны // Чачот Я. наваградскі замак. Творы. Мн., 1989.
29. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. - 3-е изд., стереотипное. Т.1. М., 1999.
30. Шамякіна, Т.І. Міфалагічныя вытокі псеўдонімаў класікаў беларускай літаратуры – Янкі Купалы і Якуба Коласа // Каласавіны. Матэрыялы навуковай канферэнцыі (2002). Мн., 2003.

МІФАЛІНГВІСТЫЧНЫ АНАЛІЗ ТЭКСТУ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРЧАСЦІ ЯКУБА КОЛАСА)

Агульным месцам навуковых прац стала сцверджанне, што адкрыцці адбываюцца на стыку навук. Інтэграцыйнасць, сапраўды, прыкмета часу. Цяперашняе літаратуразнаўства пачынае шчыльна інтэгравацца з найбольш блізкай да яго дысцыплінай – лінгвістыкай, а таксама псіхалогіяй, філасофіяй, гісторыяй і тэорыяй культуры. Ужо сёння немагчыма аналізаваць літаратурны твор без уліку шырокага культуралагічнага кантэксту. Такім

кантэкстам з’яўляецца і міфалогія. Але міфалогія ў той жа час – частка тэорыі літаратуры і лінгвістыкі: у любым творы можна знайсці праяўленне міфалагічнага мыслення, бо міфалагізацыя рэчаіснасці – з’ява, характэрная для ўсіх часоў існавання чалавецтва, у тым ліку, і для сучаснай эпохі. Міфалагічны тып светапогляду – аснова ўвогуле чалавечага мыслення, асабліва чалавечай фантазіі, што знаходзіць праяўленне ў мове. Акрамя таго, амаль кожны пісьменнік свядома выкарыстоўвае пэўныя міфалагічныя элементы, міфалагічныя структуры і міфалагемы. Часта мастакі і несвядома ўжываюць тыя архаічныя абстрактна-лагіныя сфемы (архетыпы), якія напрацавала чалавецтва за тысячагоддзі і стварыла тая ці іншая нацыя на працягу свайго гістарычна-этнічнага развіцця.

Асаблівасць літаратуры XX і пачатку XXI стст. – у аднаўленні глыбінных міфасінкрэтычных структур, рэканструкцыя міфалагічнай свядомасці, што звязана, на наш погляд, з вяртаннем да касмалагічнага светаўспрыняцця, да неабходнасці выпрацоўкі адзінай мовы, якая магла б цэласна апісаць свет, бо раздробленыя навукі зрабіць гэта не могуць. Такой мовай можа быць толькі мова сімвалаў. Асабліва цікава выкарыстоўвалі сімвалы класікі беларускай літаратуры.

Паўтараем: міф у многім – моўны феномен, ён дэманструе сілу, актыўнасць мовы, бо мова валодае тымі сугестыўнымі сродкамі, якія ўзбуджаюць перш за ўсё менавіта архетыповыя структуры мозгу. Сучасная навука даказала фізіялагічнае ўздзеянне вербальнай магіі на чалавека; эксперыменты пацвердзілі сувязь мовы літаральна з усімі органамі і сістэмамі чалавечага арганізму. “Слова замяняе, перадае і абагульняе сэнсавае значэнне канкрэтных раздражняльнікаў знешняга і ўнутранага асяроддзя” [Платонов, 32].

Фантазійная рэальнасць стварае шматзначнасць слоў. Яна дзейнічае ў многім праз канатацыю – параджэнне словам вобразаў ці пачуццяў шляхам асацыяцый. На гэтым законе заснавана паэзія, якая маніпуліруе словамі з мноствам ідучых у глыбіні стагоддзяў сэнсаў.

Такім чынам, у працэсе канкрэтнага аналізу літаратурнага твора важна ўлічваць усе магчымыя міфалагічныя параметры мастацкага тэксту. Для прыкладу возьмем урывак з геніяльнай паэмы Я.Коласа “Сымон-музыка” – 4 раздзел твора, дзе прыводзіцца гутарка дзеда Данілы і Сымона пра незвычайныя здарэнні ў жыцці і, у прыватнасці, у замку князя, а таксама іх прыгоды ў замкавым парку.

Дзед імкнецца давесці Сымону, што лес – жывая істота, і “Дрэва кожнае ў бары // Мае свой асобны голас...” У гэтым сцверджанні – праяўленне анімістычнага светапогляду, якое сфарміравалася яшчэ ў эпоху палеаліту. Прычым у беларусаў анімізм, у прыватнасці, ушанаванне дрэў, захавалася літаральна да XX ст. “Старажытныя крыніцы паведамляюць пра маленні ў лясах і пра прынашэнні ахвяр у гаях. У XIX- пачатку XX ст. такія

гаі яшчэ можна было ўбачыць ў Беларусі і ў паўночнарускіх землях" [Левкиевская, 69].

Беларуса, які спрадвек жыў сярод дрэў, лес шмат чаму вучыў у жыцці: "А лес, хлопча, хоць ён дзікі, // Але мудры і дзіўны, // Сэнс ён мае патайны, Асабліва бор вялікі". Больш таго, чуйны да жыцця прыроды чалавек здольны адчуць патаемны сэнс нават у пошуму дрэў: "Знаў я пушчу на Палессі...// Што за дзіва? Стаў я чуць // Нейкі шум ў яе стэсе, // Незнаёмы, асаблівы, // Голас жаласны, тужлівы, // Дрэвы смутна нейк гудуць. // У другіх лясох – нічога, // Там звычайны гоман-шум, // А ў той пушчы – плач, нябога!"

Даніла, як ні думаў, не мог адразу разгадаць гэтай загадкі. Але аднойчы ішоў пушчай зімою пад калядкі. Тут Колас зноў-такі, калі зыходзіць з прынцыпаў міфалагічнага мыслення, ва ўсім дакладны да драбніц. Каляды – сакральны час, заканчэнне гадавога круга, сонцаварот. У такі крытычны час прырода падае чалавеку асаблівыя знакі. І Даніла зразумеў, што лес смуткуе па прычыне продажы яго і парубкі.

Далей Даніла распавядае пра незвычайныя падзеі, што адбываюцца ў замку. Вядома, што прататып княжацкага замка ў творы – палац Радзівілаў у Нясвіжы. Здаўна гэтае выдатнае архітэктурнае збудаванне ў стылі барока, размешчанае ў багатым парку, было абкружана шэрагам легендаў, па сутнасці цэлай міфалогіяй. Некаторыя з іх і абмяркоўваюць дзед з Сымонам: "Стаў я штось тут прымячаць, // Эге ж, хлопча: ночкай цёмнай // Штось дзіўнае тут чуваць. // Штосць тут творыцца ў ночы, - // Сам пачуеш ты, эге ж, // Ці то жарты патарочы, // Ці то знак які прарочы..."

Наш мудры продак-беларус умеў бачыць таямнічую сувязь звязаных адно з другім падзей, таямнічыя знакі прыроды, у якіх умеў угадваць волю Бога; вось чаму Даніла гаворыць пра прарочы сэнс падзей, што адбываюцца ў замку. Ён упэўнены, што "будзе змена!" Сапраўды, вядома, што перад нашэсцем рускіх войскаў у канцы XVIII ст., а таксама перад вялікім пажарам у XIX ст. некаторыя сталыя людзі ўказвалі на пэўныя прыродныя з'явы як на прарочыя знакі.

Адказваючы на пытанне Сымона аб прычыне розных падзей, аб несправедлівасці існуючага ладу, Даніла мудра адказвае, што "На ўсё ёсць свая часіна, // І ўсё прыдзе ў сваім часе, // І заслона ўжо ўзнялася, // Дзе хавалася прычына". Пра якую заслону гаворыць тут герой? Гэта, бясспрэчна, міфалагічны сімвал, магчыма, згадка пра завесу Храма ў святым горадзе Іерусаліме, якая парвалася ў момант смерці Хрыста. Узняцце ці разрыў завесы ў нейкім сакральным месцы азначае рух да таямніцы, пранікненне ў таямніцу [Керлот, 203]. Такое значэнне і надае сваім словам Даніла.

Эзатэрычная думка пра Душу Свету, якая рухае ўсім Існым, своеасабліва выяўлена ў словах Данілы: "Ёсць у свеце розум нейчы, // Ён і піша ўсім законы, // Накладае забароны, // Час вартуе кожнай рэчы..." Падчас напісання і надрукавання паэмы Якуб Колас не мог, безумоўна, ужываць слова "Бог", але ён дзіўным чынам надзвычай па-сучаснаму

вызначае сваё разуменне Яго – “розум”. Сёння філасофскае паняцце Абсалют часта называюць Сусветным Розумам.

Нават у пейзажных апісаннях метафары генетычна звязаны з міфалагічным светаадчуваннем: “Месяц чырваніў усход, // Выступаючы ў абходы, // Што прызначаны яму...” Месяц выступае як вартаўнік ці як пастух. У фальклоры шырока распаўсюджана міфалагізаваная думка, што зорачкі – авечкі, а Месяц – іх пастух. Тут, праўда, пра зоркі гаворыцца інакш: “Зоры з неба вокам згоды // Углядаліся скрозь цьму”. Зоры ў тэорыі сімвалаў разглядаюцца менавіта як “вочкі Ночы”, сведчанне прысутнасці Бога ў Сусвеце [Купер, 97].

У той жа час у парку – як антытэза зоркам – успыхваюць іншыя агні. Пра іх дзед Даніла гаворыць: “Эге ж, хлопчыку: зман гэта, // На такі агонь не ідзі: // Ні цяпла ў ім, ні прывету - // Лепш туды і не глядзі; // Не шукай агню такога: // Не даецца ў рукі ён, // Бо над ім вісіць праклён... // Гэта – грошы заклятыя, // Іх замовіў чараўнік...”

Матыў заклятага скарбу – адзін з найбольш распаўсюджаных у фальклоры, але ў беларускім прыгожым пісьменстве Колас адным з першых надзвычай паэтычна расказаў пра гэта. Шырока распаўсюджана павер’е, што “скарбы, закапаныя ў зямлю, падымаюцца на паверхню, адкрываюцца ці свецяцца з-пад зямлі” [Славянские древности, II, 501]. Такія агеньчыкі і бачаць героі ў замкавым парку.

Аўтар дае жудасны малюнак начнога парка, поўнага страшных кажаноў, і старадаўняга замка, што хавае ў сабе шмат векавечных таямніц. Пра адну з іх гаворыць Даніла: “Кажуць людзі так, што ў сцены // Тоўстых замкавых муроў, // Каб аходзілі іх змены // І не брала плынь вякоў, // Як будынак закладаюць, // Замуроўваюць жывых...” Гэта тыповая “будаўнічая ахвяра” – з’ява, характэрная для ўсіх рэгіёнаў Зямлі. Сутнасць яе заключалася ў тым, што за душу, заключаную ў дрэве ці камяні і забраную для будаўніцтва, неабходна ахвяраваць іншую жывую душу. Так, археолагі, раскапаўшы старажытны Карфаген (у цяперашнім Тунісу), былі ўражаны знаходкамі пад фундаментам кожнага дома маленькіх шкілецікаў: у фінікійскім горадзе прыносілі ў ахвяру дзяцей-немаўлят мужчынскага полу. У Вялікую Кітайскую сцяну было замуравана 10000 чалавек. Даволі дзіўна, што такое паданне засталося пра Нясвіжскі палац, бо Мікалай Крыштоф Радзівіл, што закладаў яго на месцы старога драўлянага замку ў 1584 г., вызначаўся багабаязнасцю і высокімі маральнымі якасцямі. Але не будзем забываць, што перад намі – мастацкі твор, у якім вобраз замка абагулены: шматлікія паданні, чутыя канкрэтна пра Нясвіжскі замак, Колас удала перамяшаў з легендамі літаратурнымі, а “будаўнічая ахвяра” згадваецца ў велізарнай колькасці еўрапейскіх міфаў, пачынаючы ад міфа пра заснаванне Рыма Ромулам і Рэмам.

Далей па ходу развіцця дзеяння ў раздзеле аўтар нагнятае жахлівыя малюнкі, З расповяду дзеда Данілы вынікае, што раз у год па парку ходзяць

чорныя манахі, “нейкі носячы абраз”. Паданні пра прывіды манахаў можа быць звязана з гістарычнай падзеяй, калі ў 1625 г. у Нясвіжы ад мору загінула 50 чалавек, у тым ліку езуіцкія светары.

Наступныя малюнкі яшчэ больш страшныя: “Звоны звоняць дзесь тут самі, // Самі паляцца агні, // За глыбокімі равамі // У паўночнай цішыні // Чутны песні пахавання, // Там працэсіі ідуць, // А ў труне ва ўсім убранні Галаву чыюсь нясуць. // І вось дзіва: галава, // Як гамоняць тут, жыва”. Расповяд пра галаву, магчыма, звязаны з пабудаваным яшчэ ў часу Мікалая Крыштофа гмахам “Пустэльніцтва” на паўднёвай ускраіне горада. Паводле апісання Уладзіслава Сыракомлі, у доме былі цёмныя пакоі з чорнымі мармуровымі камінамі, “над кожным з іх былі нейкія эмблемы: то крыж, то каліх, то мёртвая галава” [Сыракомля, 263]. З апісання вынікае (пра гэта яшчэ не згадвалі беларускія даследчыкі), што дом ці капліца “Пустэльніцтва” належыў нейкаму, хутчэй за ўсё, таемнаму ордэну, можа быць, разэнкрэйцэрам. Страх перад дзіўнымі абрадамі шматлікіх сярэднявечных ордэнаў, якія яшчэ і актывізаваліся падчас Рэфармацыі, не мог не адбіцца ў народнай свядомасці, стаўшы асновай для легендаў. У прыватнасці, адрубленая жывая галава – эмблема вельмі распаўсюджаная ў эзатэрычнай практыцы, у старажытных містэрыях, але не славянскіх і нават не індаеўрапейскіх.

Пасля расповяду пра такія жахі дзед Даніла вядзе Сымона ў самы гушчар парку, які фактычна ўжо пераходзіць у лес, і дае прыслухацца. Абодва чуюць удары сякеры. Дзед адзначае, што “сячэ не чалавек”, пры гэтым і “Парубак там няма // І травы ніхто не топча”.

Нябачны дрывасек – зноў-такі знак, які Даніла імкнецца зразумець і гэтаму ж вучыць Сымона. Мудры дзед заклікае хлопца бачыць нябачнае ў бачным, вучыць, інакш кажучы, філасофіі свету: разгадваць у канкрэтнай форме факты нябачнай унутранай рэальнасці і ў той жа час захапляцца сродкамі, з дапамогай якіх Сусветны Розум нагадвае пра гэту рэальнасць.

Працяглы маналог Данілы пра знакі, на нашу думку, філасофская квінтэсэнцыя твора. У маляўнічай, ярка-вобразнай форме тут выказваецца глыбока філасофская і тэалагічная думка пра першаснасць Логаса: “І не дарма ж на Палессі // Чуў ад сталых я галоў, // Што ў жыцці мы, як ў лесе - // Пад уладай нейкіх слоў”. Для Данілы ўсё існуе ў выглядзе знакаў, якія неабходна ўмець прачытаць, для чаго і дадзены чалавеку розум.

Дзіўныя падзеі ў замку князя як бы далучаюць Сымона да іншай – Вышэйшай Рэальнасці, на фоне якой ужо зусім рэальна ўспрымаецца вылечванне Ганны, што з’яўляецца кульмінацыяй твора.

У межах рамантычнай фактуры свайго стылю Я.Колас адкрывае чытачу Духоўны Космас, што жыве паводле сваіх законаў і ажыццяўляе свой сэнс у адпаведнасці з прадвызначнай высокай, канцавой мэтай – гарманічным зліццём Неба і Зямлі, Духоўнага і Матэрыяльнага. У творы

выразна адчуваецца, што мера ідэалу касмічнай гармоніі прад'яўляецца чалавечаму існаванню.

Літаратура:

Керлот Х.Э. Словарь символов. – М., 1994.
Купер Дж. Энциклопедия символов. – М., 1995.
Левкиевская Е. Мифы русского народа. – М., 2002.
Платонов К. Слово как физиологический и лечебный фактор. – М., 1957.
Славянские древности. В 5 т. Т.2. – М., 1999.
Сыракомля Уладзіслаў. Вандроўкі па маіх былых ваколіцах // Сыракомля Уладзіслаў. Добрыя весці: Проза, паэзія, крытыка. – Мн., 1993.

МІФАЛОГІЯ І МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА: ГЕНЕЗІС І ТЫПАЛАГІЧНАЯ БЛІЗКАСЦЬ (ТЭАРЭТЫЧНЫ АСПЕКТ)

Любы феномен можа быць асэнсаваны двума шляхамі: або праз супастаўленне яго з іншымі фактамі і з'явамі, або праз раскрыццё яго ўласнай унікальнай прыроды. Супастаўленне літаратуры і міфалогіі дазваляе больш грунтоўна акрэсліць абедзве з'явы.

Расійскія даследчыкі Ю. Лотман і З. Мінц, указваючы на пастаянныя "кантакты" дзвюх галін духоўнай актыўнасці – міфалогіі і мастацтва, – адзначаюць, што "суадносіны пісьмовай літаратуры і міфалогіі, ступень іх блізкасці, імкненне да набліжэння ці адштурхоўвання складае адну з асноўных характарыстык усіх тыпаў культуры" [12, 33–35]. Аўтары самай, бадай, грунтоўнай за апошні час працы па тэорыі літаратуры – "Гістарычнай паэтыкі" – вылучаюць тры найбольш агульныя і ўстойлівыя тыпы мастацкай свядомасці: архаічны, або міфапаэтычны; традыцыяналісцкі або нарматыўны; індывідуальна-творчы, або гістарычны (абапіраецца на прынцып гістарызму) [1, 10]. Храналагічная мяжа паміж першым і другім – так званы "восевы час" (VI–V стст. – I ст. да н. э.), паміж другім і трэцім – XVIII ст. – пачатак Новага часу чалавечай гісторыі. На нашу ж думку, першы – асноватворны і вызначальны, – працягвае дзейнічаць не толькі ў эпоху Архаікі, але таксама і Класікі, Сярэднявечча, Рэнесансу, каб зноў адрадзіцца на новым узроўні ў XX ст.

Міф – такая канстанта, якая абумоўлена ўсёй логікай развіцця прыроды і жыцця як такога, а таксама чалавечай псіхікай, наяўнасцю правага паўшар'я кары галаўнога мозгу.

Спецыфіка міфа заключаецца ў тым, што ён ствараецца на аснове некаторай паслядоўнасці знакаў, якая існуе да яго; "міф з'яўляецца другаснай семіялагічнай сістэмай" [4, 78]. На нашу ж думку, у міфе існуе паралельна

дзве семіятычныя сістэмы, адна з якіх часткова ўключана ў другую. Па-першае, гэта моўная сістэма, а па-другое, сам міф, які можна лічыць метамовай і ў распараджэнні якога знаходзіцца мова. Моўная сістэма як бы прэзентуе метамове свае спецыфічныя сродкі і прыёмы, якія і надаюць міфу арыгінальную і выразную форму. Нагадаем, што само слова “міф” (ад грэч. mytnos) – “мова”, “слова”, “чуткі”, “весткі”, “паданне”, “легенда”. Але і ў літаратуры як віду мастацтва мова – першасная сістэма, асноўны сродак выяўлення.

Мова – універсальная знакавая сістэма. Яна універсальная ў адносінах усіх астатніх знакавых сістэм, у тым ліку, міфа і літаратуры. Мова універсальная і таму, што ахоплівае ўвесь свет: і той, што вакол нас, і той, што ўнутры нас. І літаратура дзякуючы мове – адзін з найбольш універсальных відаў мастацтва. ”Мастацкая літаратура, як спецыфічная форма мастацтва слова, як адна з форм духоўнай самасвядомасці народа, паказвае аб’ектыўную рэчаіснасць і чалавека ў спецыфічным моўным мастацка-вобразным выглядзе і гэтым істотна адрозніваецца ад навуковай, даведачнай і іншых відаў літаратуры” [25, 267].

Міф стварае асаблівую рэальнасць, а лепш сказаць, выяўляе аб’ектыўную рэальнасць у яе галоўнай сутнасці пры дапамозе спецыфічнай мовы – сімвалаў. Прыгожае пісьменства таксама адлюстроўвае рэальнасць, ствараючы пры гэтым новы свет, пры дапамозе мастацкіх вобразаў, у тым ліку, вобразаў-сімвалаў. “У гнасеалагічным плане мастацкі вобраз – разнавіднасць вобраза ўвогуле, пад якім разумеюць вынік асэнсавання свядомасцю чалавека навакольнай рэчаіснасці. Кожны вобраз – гэта знешні свет, які трапіў у “фокус” свядомасці, стаў яго раздражняльнікам і пераўтварыўся ў факт свядомасці, у ідэальную форму яго зместу. Па-за вобразам няма ні адлюстравання рэчаіснасці, ні фантазіі, ні пазнання, ні творчасці. У гнасеалагічным полі вобраз – асноўны і найбольшы па аб’ёму феномен. Ён можа прымаць формы пачуццёвыя (адчування, успрыняцця, уяўлення) і рацыянальныя (паняцці, меркаванні, ідэі, тэорыі). Гэта таксама ідэалізаваная канструкцыя, якая не суадносіцца непасрэдна з рэальна існуючымі прадметамі (напрыклад, паняцце кропкі ў навуцы, фантастычны вобраз Бабы-Ягі ці Цмока ў казках, міфічныя вобразы Грыфона ці Сфінкса)” [6, 209–210]. Мастацкі вобраз – “іншабыццё ў слове” (В. Кожынаў), ён своеасабліва трансфармуе знешняе быццё у рэальнасць мастацкага твора і належыць гэтаму ўнутранаму, ілюзорнаму свету, будучы аб’ектам ідэальным. У мастацкім творы слова выяўляе думку не толькі праз паняцці, але і стварае вобразы, малюнкі, выявы. Фарбы – матэрыял мастака, гукі – кампазітара, словы ж – матэрыял пісьменніка, словамі пісьменнік малюе. Калі чытач "не

бачыць” малюнкаў, створаных аўтарам, не ўяўляе іх, – ён не зразумее твор. Патрабаванне бачыць “унутраным зрокам” – надзвычай важнае для ўспрыняцця літаратуры. Пры гэтым неабходна мець на ўвазе, што зрокавы вобраз часта з’яўляецца толькі адпраўным момантам для паказу пачуццяў, псіхічных станаў. Вялікая роля ў мастацкай творчасці належыць фантазіі, чалавечаму ўяўленню. Чым яно багацей, тым больш шматзначныя, аб’ёмныя вобразы яно стварае. Фантазія ў мастацтве звычайна карэкціруецца розумам, які суадносіць вобраз з яго рэальнымі стасункамі ў жыцці. Розум з яго крытычнай уласцівасцю адрознівае галоўнае ад другаснага, характэрнае ад выпадковага. Наогул любы мастацкі твор усё ж звычайна заснаваны на жыццёвых рэаліях. Такім чынам, вобраз ствараецца еднасцю фантазіі ды розуму, яго крытычных, аналітычных структур.

Выяўленчая сіла мастацтва пачынаецца са слова, з яго маторных, акустычных магчымасцей. Выбар тых ці іншых слоў ужо з’яўляецца творчым працэсам, які захоплівае самыя глыбокія структуры чалавечай памяці, свядомасці, падсвядомасці. Мова дзейнічае як самастойная псіхічная сіла. На думку П. Фларэнскага, “разгледзець, у чым магічнасць слова, – гэта значыць зразумець, як іменна і чаму мы ўздзейнічаем на свет” [23, 252]. На пытанне “як” можна адказаць такім чынам: шляхам намінацыі. А намінацыя і ёсць выяўленне аб’ектаў рэчаіснасці ў знакавай форме [16, 43–46]. Вобразная мова словамі нічога не даказвае, ва ўсялякім разе ў яе не тая задача. У літаратурным творы словы групуюцца так, што сукупнасць іх утварае вобраз, а паўнакроўны, жывы вобраз дзейнічае на мозг намнога мацней, чым любы рацыянальны доказ. “Лагічнае значэнне вобраза няпоўнае; візуальнасць яго таксама няпоўная, – мы павінны самі напоўніць жывую мову пазнаннем і творчасцю; успрыняцце жывой, вобразнай мовы пабуджае нас да творчасці; у кожным чалавеку вобразная мова выклікае шэраг рухаў, дзеянняў, і паэтычны вобраз даствараецца – кожным; вобразная мова стварае вобразы; кожны чалавек робіцца трохі мастаком, чуючы жывое слова” [5, 133].

Ад слова – намінацыі – да намінацыі-тэкста – вось шлях стварэння міфа і кожнага літаратурнага твора. “Стварэнне слоўнай метафары (сімвала, гэта значыць, спалучэння двух прадметаў у адным) – мэта творчага працэсу; але як толькі дасягаецца мэта сродкамі выяўленчымі, і сімвал створаны, мы стаім на мяжы паміж паэтычнай творчасцю і творчасцю міфічнаю… Мэта (метафара – сімвал), якая атрымала быццё, пераўтвараецца ў рэальна дзейсную прычыну, сімвал ажывае і дзейнічае самастойна: белы рог месяца робіцца белым рогам міфічнай істоты – сімвал становіцца міфам; месяц ёсць цяпер толькі знешні вобраз патаемна прыхаванага ад нас нябеснага быка ці

казла: мы бачым рог міфічнай жывёлы, яе ж самую не бачым. Усялякі працэс мастацкай творчасці ў гэтым сэнсе міфалагічны” [5, 137].

Выдатны рускі філолаг А. Патэбня, разбіраючы мысленне міфічнае і паэтычнае, звяртаў увагу на рознае стаўленне мыслення да вобраза: у першым выпадку вобраз лічыцца аб’ектыўным і таму цалкам пераносіцца ў значэнне, з’яўляючыся асновай для далейшых высноў аб якасцях таго, што азначае; у другім выпадку вобраз разглядаецца толькі як суб’ектыўны сродак для пераходу да значэння і не з’яўляецца асновай для далейшых высноў. “Першы спосаб мыслення называем міфічным (а стварэнне яго – міфамі ў шырокім сэнсе слова), а другі – уласна паэтычным” [18, 420]. На думку А. Патэбні, “міф належыць да вобласці паэзіі ў шырокім сэнсе слова… Ён адрозніваецца толькі ад паэзіі, якую разумеюць у вузкім сэнсе, пазнейшай па часе з’яўлення. Уся розніца паміж міфам і такога кшталту паэзіяй – толькі ў адносінах свядомасці да элементаў таго і другога” [18, 432].

Метафара і сімвал (часта іх цяжка адрозніць), якія ўспрымаюцца як рэальнасць, – аснова міфалагічнага мыслення. У мастацтве ж яны разумеюцца як умоўнасць. І хоць у аснове міфалагічнай метафары “знаходзяцца не вобразныя параўнанні, а пэўныя паралелі” [14, 232], менавіта яны пазней сталі арсеналам паэтычнай вобразнасці літаратуры (тропы і фігуры, што надаюць стылю яркасць і выразнасць).

Сам прынцып абагульнення – на аснове пачуццёвай канкрэтыкі – агульны ў міфе і ў літаратуры. Асаблівасць міфалагічнага мыслення – яго сімвалічна-метафарычны характар, дзякуючы якому вобраз становіцца міфам: вобраз – метафара – сімвал – міф. Разгортваючы ланцуг у адваротным парадку, атрымаем паходжанне мастацкага вобраза ад міфа [22, 202–228].

Адзначым, што да генезісу міфаў звяртаюцца і іншыя навукі – нефілалагічныя. Тлумачачы з’яўленне міфаў, псіхолагі А. Кандратаў і К. Шылік абапіраюцца на інфармацыйную тэорыю эмоцый вядомага рускага вучонага П. Сіманава, згодна якой эмоцыя ўзнікае, калі не хапае інфармацыі для задавальнення патрэбы. Эмоцыя як бы кампенсуе гэты недахоп, пабуджаючы жывёлу або чалавека да дзеяння, да пошуку той інфармацыі, якой яму не дастае. Жыццё ў чаканні невядомых бедстваў можа прывесці да разбурэння псіхікі, стрэсаў, На шчасце, прырода дала чалавеку своеасаблівы абарончы механізм, падаравала якасць-патрэбу ў тлумачэнні словам, здольнасць да міфатворчасці. Пры гэтым міфы грамадства ў цэлым і міф кожнай асобы – аднолькава важныя, патрабуюць асэнсавання і своеасаблівай вербалізацыі [9, 5–17]. Так узнікаюць міфы-аповеды – зусім блізкія да прыгожага пісьменства.

Вызначаючы міф як аб’ектыўную, рэальную, вобразную, сімвалічную вербальную сутнасць, эмацыянальна перажытую і творча замацаваную ў тэксце, філосафы, паэты, літаратуразнаўцы, лінгвісты, этнографы ўжо вызначылі метад вербальнай міфалагізацыі і, больш за тое, прадэманстравалі яго універсальнасць у агульнасці сваіх падыходаў.

Мастацкая літаратура таксама прыстасоўвае чалавека да свету, захоўвае яго душэўную раўнавагу, лечыць ад стрэсаў, садзейнічае эстэтычнаму асваенню свету. Акрамя таго, культурная, духоўная сутнасць літаратуры ў тым, што яна – адзіная з’ява культуры, у якой чалавек увасабляе сябе цэласна, у паўнаце сваіх перажыванняў, роздумаў, мараў. Літаратура – такі спосаб самапазнання чалавека, які нельга параўнаць ні з чым іншым. Сапраўдны твор мастацтва – гэта каласальная духоўная энергія народа, вопыт яго і памяць. Калі б не было літаратуры, людзі б страцілі адчуванне мінулых і сваёй эпохі. Праўда, парадыгматычная функцыя міфа ўсё ж намнога большая. Міф з’яўляецца абавязковым прэцэдэнтам для дзеянняў, учынкаў людзей у першабытным грамадстве. Сваю выхаваўчую функцыю літаратура атрымала ў спадчыну якраз ад міфа. Міф жа сваю магутнасць страціў пры сутыкненні з гісторыяй.

Міф не цікавіцца гісторыяй, затое яго хвалюе іншасвет. “Адной з галоўных родавых асаблівасцей міфа з’яўляецца прызнанне наяўнасці і адлюстравання ў ім свету, паралельнага нашаму. Ён успрымаецца… як другі, рэальны, нават матэрыяльны свет, але толькі арганізаваны на аснове іншай логікі” [20, 8]. А. Лосеў, характарызуючы міф, пісаў: “Звычайна думаюць, што міф – байка, вымысел, фантазія. Я разумею гэты тэрмін у зусім супрацьлеглым сэнсе. Для мяне міф – выява самая цэласная і фармуліроўка найбольш шматбаковая – таго свету, што адкрываецца людзям і культуры… Міф ёсць найбольш поўнае ўсведамленне рэчаіснасці” [11, 195–196]. Дзякуючы сваёй паўнаце міф адлюстроўвае і свет фізічнай матэрыі, і так званы – гаворачы тэрмінамі сучаснай навукі – Тонкі свет.

Мадэліраванне – спецыфічная функцыя міфа. Міфатворчасць – псіхічная дзейнасць – уяўляе сабою мадэліраванне (і мадэль) другога рэальнага (для міфалагічнага чалавека, а можа, і сапраўды існуючага) свету. Міфалагічная свядомасць – свядомасць, якая мадэліруе. Пры гэтым міфалагічная рэальнасць прадстаўляецца сапраўднай, а межы паміж рэальным і звышрэальным светам знікаюць. У сувязі з гэтым і чалавек разумеецца як несмяротны: смерці няма, калі ў “іншым” свеце жыццё нават больш сапраўднае, значнае, чым у свеце людзей.

У міфе несмяротнасць – важнейшае паняцце, вакол якога разгортваюцца светаўтваральныя працэсы. Стварэнне свету (што з’яўляецца

задачай міфалагічных герояў-дэміургаў) і смерць з наступным адраджэннем надаюць сэнс несмяротнасці. Смерць якраз адкрывае магчымасць несмяротнасці.

У адной са сваіх работ, даволі незвычайнай для філосафа, рускі даследчык Я. Трубяцкой адкрывае “іншую прастору” рускай казкі, у якой цуд – звычайная з’ява. Напрыклад, ён піша, што “пярэваратніцтва выяўляе сабою вялікаю жыццёвую праўду” [21, 465]. А яшчэ адзін рускі філосаф Д. Андрэеў пісаў пра нейкую прастору, у якой зусім рэальна жывуць створаныя фантазіяй пісьменнікаў літаратурныя героі [3, 173–203].

Такім чынам, міф – цудоўная рэальнасць, у якой дзейнічаюць незвычайныя асобы і прысутнічаюць звычайныя рэчы, якія, аднак, набываюць звышнатуральныя ўласцівасці. І меў рацыю А. Лосеў, які гаварыў, што міф – не казка, якую распавядаюць, а жывая рэальнасць, што мела месца ў нейкія першапачатковыя часы. Гэтая рэальнасць – першасная, больш вялікая і больш важная, чым сучаснае жыццё. Больш за тое, яна ўпраўляе сучасным жыццём, лёсам і дзейнасцю чалавека. У міфе можа быць больш праўды, чым у цывілізаванай рэальнасці. Міф – не фікцыя і не фантазія, не фантастычная гісторыя, а неабходная катэгорыя свядомасці і быцця.

Літаратурна-мастацкія вобразы таксама малююць уяўную рэальнасць і апелююць, як мы ўжо адзначалі, да зроку чытача. “Літаратура – своеасаблівае люстэрка “іншага жыцця” бачнай рэальнасці, а менавіта – яе знаходжання ў чалавечай свядомасці. Літаратурныя творы ў большай ступені адлюстроўваюць суб’ектыўныя рэакцыі на прадметны свет, чым самі прадметы як непасрэдна бачныя” [24, 97].

Важнейшае значэнне ў літаратурным творы мае эстэтычны ідэал мастака. Разглядаючы любы тэкст з анталагічнага пункту гледжання, мы павінны адзначыць, што пазаматэрыяльная субстанцыя, заключаная ў тэксце, – гэта вобразная “матэрыя” ўзору, ідэала, ды і сам тэкст – тэкст ідэала. Інакш кажучы, першасны дыскурс пра быццё раскрываецца ў тэксце ў вобразах нематэрыяльных, сімвалічных субстанцый, якія можна разглядаць як ідэал. Ідэал унікальны, сапраўдны, менавіта такі, які раз і назаўсёды здольны вырашаць праблему быцця. Міфалогіі гэта тычыцца найперш. Коратка сутнасць касмаганічных міфаў можна выказаць так: “Лепшы чалавек – герой або бог-дэміург устанаўліваюць узор, згодна якому і жыве свет”. Наяўнасць узору, мадэлі, ідэала – абавязковае аб’ектыўнае быццё культуры. “Культура не можа адбыцца без ідэала, таму што без ідэала культура не можа выканаць галоўную ўмову чалавечага існавання – рабіцца нечым іншым” [15, 99]. Сапраўды, чалавек не можа не імкнуцца да нечага большага, чым валодае, ён

абавязкова мае мэту і узор для сваіх паводзін, імкнецца станавіцца некім іншым. Вобраз гэтага “іншага”, што ўзнікае як вынік рэалізацыі важнейшай рысы чалавека выходзіць за межы сваёй прыроды, і ёсць узор, ідэал, тое, да чаго чалавек імкнецца. Вышэйшы Ідэал, Вышэйшая Каштоўнасць, што перайшла з міфалогію ў рэлігію, – Бог. Бог – і вышэйшы ідэал літаратуры, тое, што надае ёй асаблівую значнасць і веліч. Адзіны Бог – вышэйшая мера быцця культуры. Секулярызацыя культуры, якая пачалася прыкладна з XVII ст., знізіла гэты агульназначны ідэал, узвысіўшы канкрэтнага чалавека, героя, які, аднак, таксама генетычна мае міфалагічныя вытокі (героі міфалогіі – Гільгамеш, Геракл, Самсон, Рама, кароль Артур, Зігфрыд, Раланд, Руслан, Каваль і пад.). Прычым літаратурны герой Новага часу становіцца ідэалам толькі пры ўмове міфалагізацыі. Інакш кажучы, ідэал павінен быць міфалагізаваны для таго, каб быць. Міфалагізацыя ў гэтым сэнсе – мера быцця. У. Проп вылучыў мноства элементаў казачнага міфа пра героя. З іх асноўныя: забарона і яе парушэнне; сітуацыя бяды, нястачы; атрыманне цяжкага задання; пабег ці выкананне; выпрабаванне мужнасці, сілы; набыццё чароўнай якасці ці цудоўнага памочніка; паход у іншасвет; пераўтварэнне і канчатковая перамога героя [19, 194–283].

Згодна структуры монаміфа Д. Кэмпбела, шлях героя цыклічны і праходзіць праз тры стадыі: пераход за мяжу рэальнасці, выпрабаванне за мяжою, вяртанне да людзей [10, 5–158]. Даследчыкі адзначаюць ва ўсходнеславянскім міфе наяўнасць героя з вельмі нестандартнай стратэгіяй поспеху – Івана-дурня. Туга па нацыянальнаму звышчалавеку, ідэалу героя стала на стагоддзі лейтматывам падсвядомага быцця народа, што знайшло адлюстраванне і ў княжацкіх міжусобіцах XI–XII стст. (сімпатыя да Усяслава-Чарадзея ў “Слове…”), і ў абагаўленні вялікага князя, а пазней у чаканні “добрага цара”, у культах асобы – вялікім (Сталін) і малых (Хрушчоў, Брэжнеў, Ельцын) [8, 161–167]. На думку А. Лосева, міф захоплівае ўсю культуру – ажно да яе сацыяльных каранёў. Не дзіва, што народныя масы ў XX ст. пастаянна знаходзяцца пад уздзеяннем палітычнага міфа, прынятага за рэальнасць. У папярэднія стагоддзі палітычным кіраўнікам яшчэ паспяхова супрацьстаялі фальклорныя і літаратурныя персанажы. Прычым здараліся эпохі, калі літаратурныя героі выступалі сапраўднымі ідэаламі, аказвалі значны ўплыў на цэлыя групы насельніцтва. А. Герцэн пісаў пра юнакоў, што прыязджалі ў Лондан з Расіі пасля з’яўлення рамана І. Тургенева “Бацькі і дзеці”, – усе яны былі падобныя да Базарава. Леў Талстой гаварыў пра жаночыя вобразы таго ж І. Тургенева, што, можа быць, такіх і не было рэальна, але калі ён напісаў іх, яны з’явіліся

ў жыцці. Вядомы эфект у савецкі час вобраза Паўкі Карчагіна з рамана М. Астроўскага “Як гартавалася сталь”: ім захапляліся літаральна мільёны.

Усё гэта звязана з працэсам індывідуалізацыі, які, на думку К.Г. Юнга, робіцца аналагам гераічнага сюжэта: герой (эга) ажыццяўляе подзвігі, перамагае пачвару (цень) і аб’ядноўваецца з цудоўнай каханай (аніма – душа), утвараючы цялесную асобу [26, 98].

На нашу думку, подзвігі героя ў міфе раскрываюць таямніцу бога, якая заключае ў сабе сэнс касмічнай і гістарычнай містэрыі: герой як бы ўвасабляе сабою бога. Але гэтым жа ён пазнае прыроду і прыстасоўвае яе да сябе.

Што ж тычыцца ўласна літаратуры, яна таксама дапамагае чалавеку адаптавацца ў новых для яго ўмовах. “Успрымаючы вобраз мастацтва (адпаведна, і літаратуры) асоба вырашае для сябе не толькі ўласна мастацкія, але і адаптацыйныя, светапоглядныя праблемы, тым і вызначаецца эфект катарсісу: я не адзінокі, мой ідэал – ідэал многіх іншых, правільнасць майго выбару пацвярджаецца тым, што яго падзяляюць станоўчыя героі і не падзяляюць адмоўныя” [2, 20].

Твор мастацтва ўспрымаецца чытачамі (гледачамі) як сапраўднасць, бо такая гатоўнасць закладзена ў нас ад самага пачатку, перайшоўшы ад міфа, які заўсёды – вера. Але літаратура заснавана на веры эстэтычнай, а міфалогія – на гнасеалагічнай. Аднак непераходнай мяжы паміж імі няма. Свет ўяўны (які мадэлюецца) ў псіхалагічным плане ўспрымаецца як рэальны, сапраўдны. Формай выяўлення мадэлюемай рэчаіснасці, як ўжо адзначалася, з’яўляецца мастацкі вобраз, што ўвасабляецца праз метафару. У яе аснове ляжыць вобразнае параўнанне, яна ўказвае на падабенства аб”ектаў, інтуітыўна наводзячы “масты” паміж сапраўднай рэальнасцю і рэальнасцю, якая мадэлюецца. Метафара, што ляжыць у аснове міфа, прэтэндуе на універсальнасць і сапраўднасць. Перайшоўшы ў мастацтва, яна робіцца ўмоўнасцю, захоўваючы тым не менш сваё – галоўным чынам сугестыўнае – уздзеянне.

Акрамя таго, сюжэтную аснову літаратуры на ранніх этапах яе развіцця склалі міфалагічныя сюжэты. Розныя погляды на адзін і той жа міф з’явіліся падставай для ўзнікнення шматзначнасці міфалагічнага зместу, а розныя інтэрпрэтацыі далі шматлікія матывы і эпізоды. Літаратура развівалася, але яе ідэйную, вобразную, сюжэтную аснову па-ранейшаму складалі міфы. “Літаратура на працягу свайго развіцця доўгі час прама выкарыстоўвала традыцыйныя матывы ў мастацкіх мэтах” [14, 7]. Больш за тое, кожны жанр у той ці іншай літаратуры ўзнік не выпадкова, амаль усе яны маюць сваёй асновай таксама міфалогію [17, 241].

Міфалагічнае мысленне заснавана на тонкім назіранні і сістэматызацыі самых малазначных формаў жывёльнага і раслiннага жыцця, самых тонкіх змен у прыродзе, яно мадэлюе свет. Мадэляванне, абагульненне, пранікненне ў сутнасць рэчаў з дапамогай сімвалаў – усё гэта ў літаратурнай творчасці пазначана праяўленнем міфалагічнага мыслення. “У гісторыі беларускай літаратуры міфалагізацыя і казачнасць вельмі часта выступалі ў якасці абагульняючага ўмоўна-мастацкага сродку” [7, 17]. В. Каваленка адзначае самы важны духоўны набытак народа – паэтычнае ўяўленне пра родную зямлю [7, 22] і паказвае, як такое ўяўленне фармуецца на працягу гісторыі ў літаратуры. Вельмі слушна ён заўважае: “Чым вышэй здольнасць літаратуры тварыць легендарнае, таемнае, тым больш яскрава і багата выяўляюцца яе магчымасці вобразатворчасці наогул” [7, 27]. І далей: “Усё таемнае, легендарнае, міфічнае прыходзіць у сучасную літаратуру з багатай гісторыі народа” [7, 27]. Мы б дадалі: і з прыроды. Якраз міфалагізацыя прыроды, якая дала выток паэтычным тропам, а таксама сакралізацыя прасторы і своеасаблівыя адносіны з часам, цікавяць нас найбольш.

Міф стыхійны па прыродзе. Літаратурны твор з’яўляецца рэалізацыяй свядомай устаноўкі аўтара. Аднак пры ўважлівым поглядзе аказваецца, што і літаратура каранямі глыбока ідзе ў сферу падсвядомага. У некаторым сэнсе літаратурная творчасць – “несвядомая” творчасць, і ў гэтым аспекце зноў-такі мае падабенства да міфалогіі. Для стварэння літаратурнага твора адной свядомай устаноўкі мала. Неабходна актыўная работа псіхікі, падсвядомасці. Свядомасць у дадзеным выпадку як бы “стрымлівае” плынь вобразаў у пэўных межах у залежнасці ад устаноўкі аўтара.

К.Г. Юнг пісаў пра тое, што таленавіты мастак заўсёды гаворыць большае, чым сам усведамляе, за словамі ў паэтаў як бы ўзнікае праслова. А вытокі яго неабходна шукаць “не ў свядомай аўтарскай асобе, а ў той сферы несвядомай міфалогіі, вобразы якой з’яўляюцца ўсеагульным скарбам чалавецтва. Я назваў гэтую сферу калектыўным несвядомым… Яно праяўляецца толькі ў творча аформленым матэрыяле ў якасці рэгулюючага прынцыпу яго фарміравання… Правобраз, або архетып, ёсць фігура, якая паўтараецца на працягу гісторыі ўсюды, дзе дзейнічае чалавечая фантазія” [27, 126–127].

Такім чынам, мастацкае мысленне роднаснае міфалагічнаму, генетычна ўзнікла з апошняга і бярэ з яго элементы, неабходныя для ўласнай рэалізацыі і ўвасаблення ў творах мастацтва. Літаратура падобная да міфа паводле ўсіх сваіх параметраў, у сваіх вызначальных характарыстыках (характар вобразнасці; паходжання тропаў ад міфалагічнай метафарызацыі; лёс героя, які часта набывае значэнне ідэалу; роля фантазіі ў міфа- і літаратурнай

творчасці; эмацыянальнасць ў адносінах аўтара да аб’екту паказу; мадэляванне рэчаіснасці па законах творчасці і пад.), чым і тлумачыцца наяўнасць міфалагічных кампанентаў у шмат якіх мастацкіх творах.

Літаратура:

1. Аверинцев А.С., Андреев М.П., Гаспаров М.П. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., РАН. Наследие, 1994.
2. Андреев А.Н. Целостный анализ художественного произведения. – Мн., НМЦентр, 1995.
3. Андреев Д.Л. Роза Мира. – М., Наука, 1991.
4. Барт Р. Мифологии. – М., изд-во им. Сабашниковых, 1996.
5. Белый А. Символизм как миропонимание. – М., Республика, 1994.
6. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия, термины. – М., Высшая школа,1999.
7. Каваленка В.А. Міфапаэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. – Мн., Навука і тэхніка, 1981.
8. Кольев А. Миф масс и магия вождей. – М., РАН, 1999.
9. Кондратов А.М., Шилик К.К. Как рождаются мифы XX века. – Л., Лениздат, 1988.
10. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой. – М., Рефл-Бук, АСТ, 1997.
11. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М., Правда, 1990.
12. Лотман Ю.М., Минц З.Г. Литература и мифология // Труды по знаковым системам (Уч. зап. Тартуского гос. Ун-та). Т.13. – Вып. 546. Семиотика культуры. – Тарту, 1981.
13. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик С.Е. Статус слова и понятие жанра в фольклоре // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., РАН, Наследие, 1994.
14. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М., Восточная литература, 1995.
15. Меликов В.В. Введение в текстологию традиционных культур. – М., Российский государственный гуманитарный ун-т, 1999.
16. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его вориятие. – Свердловск, изд-во Свердловского университета, 1991.
17. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М., Высшая школа,1978.
18. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., Искусство, 1976.
19. Пропп В.Я. Русская сказка. – М., Наука, 2000.
20. Телегин С.Ф. Философия мифа: Введение в метод мифореставрации. – М., Наука, 1994.
21. Трубецкой Е. Избранные произведения. – Ростов н/Д., Феникс, 1998.
22. Уэллек Р.,Уоррен О. Теория литературы. – М., Прогресс,1978.
23. Флоренский П.А. У водораздела мысли. – М., Лань, 1990.
24. Хализев В.Б. Теория литературы. – М., Высшая школа, 1999.
25. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: У 5 т. Т.3. – Мн., БелСЭ, 1999.
26. Юнг К.Г. О психологии восточных религий и философий. – М., Медиум, 1994.

27. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев, Государственная библиотека Украины для юношества, 1996.

МОЎНЫЯ СРОДКІ ПАЧАТКУ МАСТАЦКАГА ТВОРА ЯК ЭЛЕМЕНТ АЎТАРСКАГА СТЫЛЮ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРЧАСЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА)

Ва Уступе да кнігі “Логический анализ языка. Семантика начала и конца” вядомы расійскі лінгвіст Н.Д. Аруцюнава піша: “Магчыма, такі агульны накірунак развіцця нашай навукі, у ходзе якога чуйнасць да цэлага з яго пачаткам замяняецца ўвагай да канцоў і канчаткаў, якія завяршаюць цэлае і прарочаць новыя пачаткі” [2, с. 3].

Сапраўды, у межах цэласнасці мастацкага твора надзвычай важнае значэнне набываюць яго прасторавыя межы, і асабліва пачатак, які адыгрывае галоўную ролю ў стратэгіі аўтара на зацікаўленасць да твора патэнцыяльнага чытача. Адзін з аўтарытэтных у Беларусі даследчыкаў тэорыі літаратуры А.М. Андрэеў лічыць, што цэласнасць мастацкага твора “неабходна вывучаць як сістэмнасць...” [1, с. 11]. Адным з элементаў гэтай сістэмы і з’яўляецца пачатак літаратурнага твора. Менавіта пачатак характарызуецца, як правіла, найвышэйшым узроўнем семіятычнасці. Часта ў пачатку твора выяўляе сябе той ці іншы яго матыў ці нават ідэя твора, аўтарская задума і, бясспрэчна, найбольш ярка – дамінанта стылю пісьменніка. Апошняе – на матэрыяле творчасці Івана Шамякіна – і з’яўляецца прадметам разгляду ў дадзеным артыкуле. Прычым неабходна мець на ўвазе, што метадалогія аналізу творчасці І.Шамякіна – літаратуразнаўчая, аднак у ёй улічана лінгвістычная кампанента.

Сваю літаратурную дзейнасць І. Шамякін пачынаў адразу пасля Вялікай Айчыннай вайны апавяданнем “У снежнай пустыні” і аповесцю “Помста”. Апавяданне пачынаецца сказам, у якім для абазначэння месца дзеяння прысутнічае слова з экзатычнага пласта лексікі, і, акрамя таго, дзеясловы ў фразе насычаюць яе сэнс актыўным дзеяннем: “Самалёт рабіў другі заход над вузкім фіёрдам Альта, дзе нямецкія ваенныя караблі хаваліся ад англійскай эскадры”. Другая фраза яшчэ больш энергічная: “Адзін варожы эсмінец ужо гарэў ад прамога пападання бомбаў”.

У першым буйным творы – аповесці “Помста” – першы абзац таксама ўводзіць чытача ў час і месца дзеяння, хоць і захоўвае элемент некаторай загадкавасці, непраяўленасці: дзе быў узят горад, у якой частцы Еўропы, калі: “Яго батальён усю ноч вёў бой за горад. Цяжкі быў бой. Раніцой горад быў узят. На некалькі гадзін батальён спыніўся на заходняй ускраіне горада, у вялікім садзе”. Асаблівасцю аўтарскага стылю з’яўляецца дзеяпрыслоўнае словазлучэнне ў самым пачатку першай фразы: “Адкінуўшыся на спінку крэсла, маёр Раманенка з асалодай выцягнуў ногі і заплюшчыў вочы”. А

далей ужо прыведзеныя раней сказы тлумачаць прычыну стомленасці маёра Раманенкі – галоўнага героя твора – твора, які адразу вывеў аўтара ў першыя рады беларускіх пісьменнікаў.

Усесаюзную ж славу Іван Шамякін набыў дзякуючы раману “Глыбокая плынь”, за які атрымаў Сталінскую прэмію. Пачынаецца раман з кароткіх, энергічных сказаў, прычым першы сказ і тут, як і ў “Помсце”, уключае ў сябе дзеепрыслоўны абарот: “Пераправіўшыся цераз Дняпро, Таццяна з палёгкай уздыхнула. Цяпер яна лічыла сябе ўжо дома. Радасць ахапіла яе”. Магчыма, такая канструкцыя абумоўлена неабходнасцю паніжэння тону ў канцы фразы, які заўсёды азначае завершанасць выказвання [3, с. 322]. “Семантыка завершанасці... нейтральная стылістычна і не выклікае асацыяцый з папярэднім і наступным кантэкстамі” [3, с. 323]. Папярэлняга кантэксту тут увогуле няма, а наступны выяўляе ўжо не локус і не пачуцці гераіні, звязаныя з ім, а ментальныя працэсы: “Цяпер яна лічыла сябе ўжо дома”. Аўтару важна было раздзяліць эмацыянальную і ментальную сферы, для чаго і спатрэбіўся сінтаксічны абарот, які вымагае інтанацыі завершанасці.

Такі прыём І. Шамякін у далейшым выкарыстоўвае не аднойчы. Раман “Крыніцы” пачынаецца з фразы лаканічнай, але для беларуса, які заўсёды з увагай і павагай ставіўся да атмасферных працэсаў, значнай і семантычна багатай: “У поўдзень над вёскай прашумела навальніца”. Калі ў ранейшых творах пачатак акцэнтаваў увагу на прасторы (фіёрд, Дняпро), то тут – на часе (“у поўдзень”), хоць локус і тут прысутнічае, але нейтральны (“над вёскай”). Шамякін любіў насычаныя моцнай энергетыкай дзеянні: “Хмара праляцела за некалькі хвілін, шугануўшы касым дажджом”. Не абышлося і тут без абароту, які неабходны якраз для інтанацыі завершанасці. У дадзеным выпадку гэта асабліва важна, бо падкрэсліваецца імклівасць і незвычайная хуткасць працэсу. Тым больш нечаканыя негатыўныя вынікі кароткай, але разбуральнай з’явы: “... маланка нарабіла бяды. На сядзібе МТС раскалола стары дуб, якому, як людзі казалі, было не менш за дзвесце гадоў, і кантузіла механіка Сяргея Касцянка”. Апошняя фраза (яна ж – адна з першых у творы) аказалася надзвычай інфармацыйна насычанай. Яна паведамляе пра час, калі існавалі машынна-трактарныя станцыі, але захоўваліся яшчэ і дубы, якім па дзвесце гадоў (кантраст старога і новага, прыроды і тэхнікі), і адначасова падводзіць да аднаго з галоўных герояў твора – Сяргея Касцянка. Паміж прыродай і культурай аўтар уводзіць чалавека, прычым у сітуацыі драматычнай. Такім чынам, у пачатковых сказах выразна адчувальная семантыка супрацьпастаўлення і супастаўлення.

Дзеяпрыслоўны абарот у пачатку твора пісьменнік ужываў яшчэ не раз. Так, ён прысутнічае ў аповесці “Ах, Міхаліна, Міхаліна...”: “Слухаючы яе першы раз у шумным кафэ пры абласной гасцініцы, я, як кажуць у нашым пісьменніцкім асяроддзі, “загарэўся тэмай” – падумаў: гэта ж гатовы сюжэт, у такім выглядзе жыццё рэдка дорыць яго нашаму брату”. Такая доўгая фраза ў пачатку твора – у прынцыпе нехарактэрная для Шамякіна, але яна

нясе багатую інфармацыю, заключаючы ўнутры сябе ўласны мікрасюжэт, што, натуральна, выклікала цікавасць чытачоў. Сапраўды, аповесць карысталася ў свой час велізарнай папулярнасцю.

У пачатках некаторых твораў Шамякін часам адступае ад дастаткова нейтральных (завершана-незавершана) лексічна-інтанацыйных сродкаў і выкарыстоўвае акцэнтны, лагічны націск, для чаго паўтарае, скажам, некаторыя словы. Адзін з найбольш вядомых раманаў "Сэрца на далоні" пачынаецца наступным чынам: "Доктар Яраш стаяў на даху веранды і свістаў, залажыўшы пальцы ў рот. Свістаў так, што, здавалася, ў дубоў пасыплецца лісце" . Тут паўтараецца слова "свістаў". Кантраст палажэння чалавека (доктар – заўсёды паважаны ў народзе) і яго паводзін – свігшча, як хлапчук, відавочны. Чытач адразу адчувае неардынарнасць персанажа і ў гэтым плане не расчаруецца, прачытаўшы раман: Яраш як асоба захапляе шматграннасцю сваёй натуры і выклікае глыбокую павагу як прафесіянал. Шмат якія ўрачы гаварылі самому Шамякіну і аўтару дадзенага артыкула, што Яраш быў для іх прыкладам у працы і ў стаўленні да хворых людзей. Характэрна, што неардынарнасць, ідэальнасць героя падкрэслена і локусам яго знаходжання – на даху дома: ён прыўзняты над рэальнасцю, вышэй за іншых: з той сферы, дзе пануюць прастора, свабода, лёгкія і прыгожыя птушкі.

Раман "Снежныя зімы" пачынаецца з апісання зусім супрацьлеглага локуса. Персанаж таксама стаіць, але гэта – звер. "Зубр стаяў пад старымі елкамі, камлі якіх абраслі сівым мохам. У гэтым глухім кутку пушчы ўсё першабытна замшэлае: елкі мелі такі выгляд, быццам прастаялі тысячу гадоў, старыя пні аплецены мохам, а пад імі ўсё струхнела. Рэдкія выраватні нагадваюць дагістарычных жывёлін". Раман адразу пагружае ў стыхію прасторы, якая сфарміравал нацыянальны характар беларуса, – лесу: пушча, старыя елкі, мох, пні, выраватні. Нарэшце, зубр – сімвал нашай старажытнасці, неўміручасці і моцы, бо перажыў, як сведчаць вучоныя, Сусветны патоп. Аднак твор зусім не гістарычны, а, наадварот, выразна асучаснены (на момант напісання), і таму вобразы прыроды міжволі абуджалі ў чытачу падсвядомыя асацыяцыі з палітычна-сацыяльным палажэннем у краіне. Раман пісаўся ў 1967–1969 гады. Кіраўнікі СССР (Л.І. Брэжнеў), а тым больш БССР (П.М. Машэраў), у гэты час дастаткова маладыя і энергічныя. Але герой твора Антанюк – alter ego аўтара – ужо адчувае замшэласць, струхнеласць ладу, яго загніванне.

Раман "Снежныя зімы" найбольш, так бы мовіць, сузіральніцкі ў Шамякіна. Таму і ў пачатку яго няма дзеяння. Але ў іншых раманах дзеясловы дзеяння вызначаюць стылістыку пачатку твора. Так, раман "Атланты і карыятыды" прысвечаны архітэктарам, і дзеянне яго пачынаецца на вуліцах горада: "Вуліца сустрэла няўтульна. Паўночны вецер секануў па твары першым зарадам снежнай крупы – кароткім, як аўтаматная чарга". Дарэчы, параўнанне ветру з аўтаматнай чаргой – невыпадковае. Шамякін

ніколі не забываўся на тое, што ён – з пакалення пераможцаў, якое адолела самага жорсткага ворага ў гісторыі. Ён і яго героі – Яраш, Карнач, Антанюк – верныя ідэалам юнацтва, ваеннага братэрства. Увогуле, Шамякін як, можа, ніхто з сучасных яму пісьменнікаў, верыў у ідэалы. Ён сам быў ідэалістам і утапістам – наіўны, непрактычны, неэгаістычны, ён і любіў такіх людзей, бачыў іх у жыцці, умеў іх паказаць, верыў, што менавіта дзякуючы ім народ выіграў вайну. Імклівае знікненне сваіх ідэальных герояў – у выніку фізічнай смерці, у выніку перараджэння – пражываў надзвычай балюча, востра. Адсюль – нарастанне драматызму ў стылі. Дамінантай яго робіцца антытэза.

У рамане “Вазьму твой боль” першая фраза: “Канчалі жніво”. Няпэўна-асабовы сказ, у якім канцэпт “канец” як бы заключаны ў квадрат. У прынцыпе жніво – канец сельскагаспадарчага года – падзея радасная. Але пачатак твора неабходна суадносіць і з яго назвай ці эпіграфам. У сувязі з назвай першая фраза, якая пачынаецца са слова “канец”, – насцярожвае. Сапраўды, раман – адзін з самых драматычных ў Шамякіна не толькі па сваіх калізіях, звязаных зноў-такі з памяццю Вялікай Айчыннай вайны, а і з светаадчуваннем героя. Справа ж не ў тым, што Іван Батрак жадае адпомсціць паліцаю за пагібель родных, а ў нераўнадушшы, героя і ў той жа час раўнадушшы акружэння. Знешняя ўладкаванасць жыцця, камфорт замянілі сабою душэўную ўладкаванасць, а гэта, на думку Шамякіна, і абрынула краіну ў катастрофу. Грамадства, лічыў ён, у перыяд позняга Л. Брэжнева аказалася разбэшчаным хцівасцю, прагай матэрыяльнага дастатку. Гэта і прывяло да перабудовы з яе ўжо літаральна культам нажывы, а затым і да дзікага, варварскага капіталізму. Шамякін як чуйны творца ўлавіў цяжкі крызіс ментальнасці савецкага грамадства, які і прывёў да геапалітычнай катастрофы – распаду СССР.

Знакам-прароцтвам катастрофы геапалітычнай была катастрофа цехнагенная – узрыў ЧАЭС. І. Шамякін адным з першых стварыў пра страшную трагедыю раман “Злая зорка”. Пачынаецца ён кароткай фразай: “Жаніўся Глеб”. Канстатацыя радаснай падзеі. Але сказу папярэднічае эпіграф – радкі рускага паэта Г. Дзяржавіна: “Где стол был явств, там гроб стоит”. І падзея ў свядомасці чытача адразу набывае неадназначны характар, ён міжволі ловіць прыкметы будучай трагедыі ў тэксце твора.

Зрэдку ў творах новага перыяду – пачынаючы з 90-х гадоў – Шамякін астаецца верны сваёй творчай манеры: энергічна пачынаць твор. У рамане “Губернатар”: “Дзве “Волгі” імчалі па вузкай шашы, што разразала густы лес”. Але тут, як і ў рамане “Снежныя зімы”, прыхаванае супрацьпастаўленне ў адным сказе лексем, што азначаюць прыроду і тэхніку, вечнанерухомы лес і хуткія машыны, дапоўненае антытэзай “вузкая” – “густы”.

Праўда, раман “Губернатар”, хоць у значнай ступені сатырычны, але яшчэ дастаткова аптымістычны. А вось у адной з самых трагічных пра страшныя 90-я гады аповесцей “Сатанінскі тур” пачатак твора безнадзейны: “Цягнулася бясконцая студзеньская ноч, ніводнае акно яшчэ не свяцілася ў

дамах насупраць”. Так адчуваў тады сітуацыю І.Шамякін: грамадская цемра, адчужанасць людзей. Пры гэтым заўважым яшчэ адну асаблівасць позніх твораў Шамякіна: у пачатковых фразах ён вельмі часта выкарыстоўвае інверсію, нязвыклы парадак слоў. І гэтым таксама падкрэслівае перавернутасць быцця.

У адной з апошніх аповесцей “Пошукі прытулку” пачатак твора памяшчае героя – старога чалавека – ужо на мяжы свету рэальнага і іншасвету, аналагам якога з’яўляецца сон: “Прачнуўся Ігнат Андрэевіч як пасля глыбокага наркозу. Не адразу выходзіў з небыцця”.

Такім чынам, пачаткі твораў І.Шамякіна сведчаць пра значную эвалюцыю, якую прайшоў пісьменнік. Насычаныя дзеяннем, энергетыкай змагання і перамогі, вельмі часта хранатопнага характару, пачаткі твораў паступова набываюць усё большы прыхаваны драматызм, сімвалізм і нават некаторую метафізічнасць.

Літаратура:

1. Андреев А.Н. Целостный анализ художественного произведения. Минск, 1999.
2. Арутюнова Н.Д. В целом о целом. Время и пространство в концептуализации действительности // Логический анализ языка. Семантика начала и конца / Вступление / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2002.
3. Логинова И.М. Интонационное выражение семантики «начала» и «конца» в русском высказывании // Логический анализ языка. Семантика начала и конца / Отв. Ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2002.

МІФАЛАГІЧНА-ФАЛЬКЛОРНАЯ АСНОВА ВОБРАЗА БЕЛАЙ САРОКІ Ў КНІЗЕ Я. БАРШЧЭЎСКАГА «ШЛЯХЦІЧ ЗАВАЛЬНЯ»

Вяршыняй творчасці аднаго з першых пісьменнікаў-рамантыкаў у беларускай літаратуры – Яна Баршчэўскага – стала яго кніга «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях», якая выйшла ў Пецярбургу ў 1844–46 гг. на польскай мове. Твор адметны ў айчынным прыгожым пісьменстве і сваім зместам, і арыгінальнай структурай. Гэта чатырнаццаць апавяданняў міфалагічна-фальклорнага характару, змест якіх – аповеды падарожнікаў у гасцінным доме шляхціца Завальні падчас доўгіх зімовых вечароў. Расказы пра розныя фантастычныя здарэнні перамяжоўваюцца псіхалагічнымі замалёўкамі людскіх характараў – перш за ўсё самога шляхціца.

Уся кніга Я. Баршчэўскага прасякнутая клопатам пра чалавечую душу – як ёй засцерагчыся ад сіл зла, захаваць сваю чысціню. Апавяданні глыбока павучальныя і ў той жа час займальныя. Тут сустракаюцца шматлікія вобразы

беларускай міфалогіі, але выкарыстоўвае іх аўтар творча, у арыгінальных сюжэтах. Баршчэўскі рамантызуе сваіх персанажаў, паэтызуе родны край.

Як у знакамітых арабскіх казках «1001 ночы» ёсць стрыжнёвыя персанажы – Шахарызада, якая апавядае казкі, і яе зацікаўлены слухач шах, так і ў кнізе Я. Баршчэўскага розныя сюжэты цэментуюцца вобразамі ўласна апавядальніка-аўтара, а таксама яго дзядзькі – шляхціца Завальні. «Шляхціц Завальня – піша даследчыца Л. Тарасюк, – вельмі каларытны мастацкі вобраз. Перад намі паўстае самабытны тып беларускага шляхціца, які ўвасабляе лепшыя рысы нацыянальнага характару: любасць да роднага краю, да Бога, спагаду да бліжняга, руплівасць, працавітасць, сціпласць, дапытлівасць розуму і шляхетнасць» [4, *85*].

У першай навеле, якая так і называецца «Шляхціц Завальня», адбываецца знаёмства з персанажам і з месцам, дзе адбываецца дзеянне – паўночным і «дзікім баку Беларусі», на беразе возера Нешчарда, што на Полаччыне. Ужо з першых радкоў аўтар паведамляе: «Пан Завальня любіў прыроду». Гэта надзвычай важная заява для пісьменніка-рамантыка. Рамантыкі абагаўлялі прыроду і бачылі ў ёй не толькі крыніцу натхнення, але і важнейшы вытак пазнання. Сапраўды, сам Завальня і мала падарожнічаў, і мала вучыўся. Але меў назіральнае вока і ўмеў разважаць. Сам пра сябе ў адной з навел кнігі ён гаворыць: «Я нарадзіўся і вырас у гэтым краі, не падарожнічаў нідзе далёка, аднак досыць пабачыў ў жыцці, колькі пераменаў розных памятаю!» Маюцца на ўвазе не толькі перамены гістарычныя, але і прыродныя. Так, аднойчы ён распавядае родзічам і сябрам пра паўночнае ззянне – незвычайную з’яву на тэрыторыі Беларусі.

Завальня меў не толькі гнуткі розум, але і «прыроджаную душу паэта, і хоць сам не пісаў ні прозай, ні вершам, але кожнае апавяданне пра разбойнікаў, герояў, пра чары і цуды надзвычай яго займала, і кожную ноч ён засынаў, не іначай як слухаючы чарадзейныя гісторыі». Сам аўтар-апавядальнік, пляменнік Завальні, распавядаў яму гісторыі па міфалогіі Грэцыі і Рыма. Але відаць было, што яны мала грэлі слухача, імёны герояў не запаміналіся. І не дзіва: дзеянні антычных міфаў адбываліся ў іншай абстаноўцы, на фоне чужых, незнаёмых Завальні, пейзажаў. А ён жа – сын сваёй зямлі, і яго найперш цікавіла тое, што ёю народжана.

Завальня не вучыўся ў езуіцкай акадэміі, як яго пляменнік, і не валодаў дарам перадаваць свае пачуцці ў слове, але яго пранікнёная і чулая душа актыўна адгукалася на пачутыя расказы. А яны створаны ў асяродку народа таленавітага, хоць і забітага. Сам Я. Баршчэўскі, заўзяты збіральнік народных слоўных скарбаў, піша: «Шмат і іншых паданняў у тым краі кружыць сярод простага люду; у многіх з іх згадваюцца гістарычныя выпадкі, іншыя ж – болей плён фантазіі і меланхалічнага духу, які адзначае жыхара гэтых дзікіх і лясістых ваколіц; ад прыроды ён здольны да жвавай думкі, уяўленне яго стварае дзіўныя карціны». Плён гэтага ўяўлення – аповеды, сабраныя ў «Шляхціцы Завальні».

Маючы ў аснове народныя паданні, міфалагічныя ўяўленні беларусаў, кніга адначасова ўнутры сябе глыбока хрысціянская: яна папярэджвае пра неабходнасць пастаянна памятаць пра вернасць душы Богу і асцярожнасць у абыходжанні з істотамі іншых вымярэнняў.

Яны, гэтыя істоты, могуць быць надзвычай прыгожымі і спакуслівымі, пра што апавядае «Белая сарока» – адно з самых таямнічых апавяданняў з кнігі «Шляхціц Завальня». Вужыны цар, русалкі, ваўкалакі – шырока вядомыя на ўсёй тэрыторыі Беларусі фальклорныя вобразы. Яны часта згадваюцца ў пісьменнікаў-рамантыкаў – Я. Чачота, А. Міцкевіча, ды і ў самога Я. Баршчэўскага. Але вобраз белай сарокі не зафіксаваны фальклярыстамі, хоць уласна сарока ў фальклорных творах сустракаецца даволі часта. Напрыклад, у некаторых устойлівых выразах, скажам, пра чуткі, якія «сарока на хвасце прынесла». У рускай казцы «Белая вуціца» менавіта сарока прыносіць жывую ваду для гераіні [3, *164*], і значыць, сарока тут – станоўчы персанаж. «Сарока з'яўляецца разносчыцай навін, яе стракатанне абяцае прыбыццё гасцей, змену надвор'я на даждлівае, прадказвае нейкае здарэнне ці нават смерць» [1, *452*]. Баршчэўскі выкарыстаў некаторыя вядомыя ў народзе, часцей амбівалентныя, уяўленні пра сароку, але ў той жа час стварыў вобраз арыгінальны, ва ўсім непаўторны і нават таямнічы.

Спачатку апавядальнік у доме Завальні расказвае пра шляхціца Скамароху – «фанабэрлівага і хцівага», у якога ў галаве пастаянна ўзнікалі злыя думкі і памкненні. Аднойчы пад час навальніцы ў яго пакоі з'явілася як бы матэрыялізацыя яго пачуццяў – дзіўнае стварэнне: «на танюсенькіх нагах, вочы круглыя, дробныя і вострым тварам падобны да птушкі». Пачвара, чалавек-птушка, – пасланец Белай Сарокі, пра якую ён гаворыць такімі словамі: «Белая Сарока мудрасцю свет здзіўляе, яе твар – цуд прыгажосці, постаць высокая, велічная; адзенне з дарагіх дыяментаў і перлаў, жыве ў палацы, якога ты яшчэ ніколі не бачыў, ёй кланяюцца багатыя паны і мудрыя галовы, духі па яе загадзе здабываць скарбы з зямлі і мора, дзікіх мядзведзяў прывучыла да сябе і тыя, як пакорлівыя сабакі, заўсёды гатовыя ёй служыць. Словам, яна мацнейшая за ўсіх чарнакніжнікаў. Толькі часам убіраецца ў пёры белай птушкі, калі хоча ўбачыць тых, хто спрыяе ёй; і іх узнагароджвае, узбагачае, робіць шчаслівымі». Паводле гэтага апісання і далейшых дзеянняў самой Белай Сарокі, якая спакушае паноў на Беларусі багаццем, а галоўнае, сваёй пекнасцю і прыгожымі словамі, некаторыя беларускія даследчыкі (напрыклад, М. Хаўстовіч) зрабілі выснову, што вобраз гэты – сімвал рускай царыцы Кацярыны II. Сапраўды, ёсць некаторыя падставы так лічыць. Асабліва калі памятаць, што менавіта Кацярына II удзельнічала разам з імператарамі Аўстрыі і Прусіі ў раздзелах Польшчы, чаго польскія інтэлігенты, у тым ліку, бясспрэчна, Я. Баршчэўскі, дараваць ёй не маглі. Таму ён і вывеў яе ў дэманічным вобразе, хоць і прывабным знешне.

І ўсё ж тэкст не дае падставы трактаваць вобраз Белай Сарокі, толькі зыходзячы з гістарычных рэалій. У тым і таямнічасць, і значнасць, нават злабадзённасць, твора Баршчэўскага, што вобраз Белай Сарокі тут – шматслойны. Ды і сам Баршчэўскі, як бы негатыўна не ставіўся да рускай царыцы, не мог ісці на прамы падман, сцвярджаючы, што яна шкодзіла сялянам. Наадварот, да раздзелаў Польшчы беларускія сяляне былі абсалютна бяспраўныя, бо пры вельмі легітымна слабым польскім каралі, які не меў фактычнай улады, кожны магнат і нават аканом у кожнага магната мог рабіць з прыгоннымі сялянамі што заўгодна. Дакументы сведчаць, што якраз пасля далучэння Беларусі да Расіі сяляне адчулі сябе пад абаронай вышэйшай сілы, пачаўшы слаць Кацярыне шматлікія петыцыі і скаргі. Самому Баршчэўскаму рускія ўлады ніяк не пашкодзілі вучыцца, прычым у езуіцкай, значыць, каталіцкай, акадэміі, і рабіць кар'еру ў сталіцы імперыі.

Спачатку Белая Сарока, прыляцеўшы да Скамарохі, паўстае ў творы пазітыўна: яна шчыра цікавіцца жыццём краю, і шляхціц цэлую ноч распавядае ёй, «хто ў ваколіцах як жыве, якую славу мае сярод суседзяў, якія даходы з фальваркаў». Сустракаючыся ў далейшым са сваімі прыхільнікамі, Белая Сарока нязменна гаворыць пра дабро – добрыя сэрцы, шчырыя жаданні – і проста зачароўвае беларускую шляхту сваёй пекнасцю і розумам. Тым не менш, служкі, жывёлы паблізу яе, сама прырода адчуваюць прысутнасць моцнай дэманічнай сілы. У тым і кашмар невядомай асобы, што яна выступае ў прыгожым абліччы і сцвярджае зусім правільныя рэчы, а адчуць у ёй інфернальную постаць, галоўнае, зразумець свае адчуванні, шляхціцы краю не здолелі.

Такім чынам, Белая Сарока – такая з'ява, якую немагчыма разгледзець і зразумець адразу, ды і не кожны зможа – для гэтага спачатку неабходна вызваліцца з-пад улады магутнага сугестыўнага ўздзеяння. Сарока і воран у нашых суседзяў украінцаў – чорныя птушкі, якія належаць да апраметнай. Так, сарока, як лічаць украінцы, створана чортам і служыць яму за каня [2, *337*]. У сарок перакідваюцца ведзьмы. Такое ж вераванне характэрна і для беларусаў. У той жа час міфалогія славян сведчыць і пра пачцівае стаўленне да сарок і воранаў. Чамусьці менавіта яны згадваюцца ледзь не ў першай дзіцячай гульні-забаўцы: «Сарока-варона кашку варыла, дзетак карміла...» Зноў-такі, менавіта яны для выратавання герояў лятаюць за жывой вадой, прытым, што яўна – птушкі смерці. Асабліва звяртае на сябе ўвагу тое, што колер сарокі – чорна-белы, гэта самая яскравая біялагічная яе ўласцівасць. Белая ж сарока – дзіва. Птушкі-альбіносы – увогуле з'ява незвычайная. Намёк у творы на Белую царыцу, як сцвярджаюць беларускія даследчыкі, – не вытрымлівае крытыкі, бо «белымі» называлі рускага цара ці царыцу толькі ў Азіі, і ніяк не маглі называць у блізкай Беларусі з антрапалагічна такім жа насельніцтвам, што і ў Расіі. Наадварот, менавіта наша краіна – Белая. У самім слове «сарока» чуецца слова «рок», што значыць «лёс» і лічба «сорак», якая ў еўрапейскім рэгіёне заўсёды мела асаблівае, сакральнае, значэнне.

Можна меркаваць, што сарока ў старажытнай міфалогіі знаходзілася на мяжы светаў. Яшчэ ў зараастрыйскай рэлігіі, якая захавала найбольш старажытныя вераванні арыйцаў, сарока – птушка-вястун, сувязны паміж светамі, прычым, разумная і дасціпная (а зараастрызм з усіх рэлігій свету найбольш цэніць дасціпнасць). Такім чынам, у назве, у самім звяртанні пісьменніка да вобраза птушкі з багатай міфалагічнай радаслоўнай крыецца яўная загадка.

Белая Сарока ў Баршчэўскага – Цмок вялікай моцы («З поўначы, шугаючы полымем, ляцеў цмок і іскры сыпаліся з яго») і ў той жа час у яе, як у кожнай вясковай ведзьмы, прыхільнасць да малака, што для яе збіраюць па ваколіцы злыя духі. Малако – метафара дабрыні, клапатлівасці, спачування, дабрабыту і ўрадлівасці, эліксір жыцця, адраджэння і несмяротнасці. Ва ўсіх нацыянальных культурах – свяшчэнны напой. Выцэджваючы малако, ведзьмы адбіралі ў людзей дабрабыт і надзею на несмяротнасць. Але акрамя знішчэння малака, у тое лета – лета з'яўлення Белай Сарокі – адбываліся ў краі і іншыя незвычайныя з'явы: «тады было шмат заломаў у жыце, з'явіліся такія порсткія звяркі, што забіць іх было немагчыма, і яны па аборах стрыглі авечак, а мядзведзі, нападаючы ўсюды на пчальнікі, забіралі мёд». Як стасуюцца анамальныя прыродныя з'явы з усемагутнай рускай уладаркай? Ці патрэбна ёй было дробнае шкодніцтва? Хутчэй можна гаварыць пра нейкія парушэнні ў прыродзе, выкліканыя касмічнымі фактарамі – скажам, з'яўленнем каметы ці падзеннем вялікага метэарыту (той самы «цмок»). Але немагчымасць растлумачыць нязвыклыя з'явы і працэсы ў рэчаіснасці прымушаюць мацней працаваць народную фантазію і прыводзяць да стварэння такіх незвычайных вобразаў, як Белая Сарока. Дапытлівыя ж людзі, як Завальня і яго сябры, знаходзяць усім такім з'явам вельмі правільнае тлумачэнне, якое б зрабіла гонар сучасным мыслярам: «Мы самі вінаватыя, што д'яблы размножыліся ў нашым краі; прычына ўсяму – глупства шляхты, хцівасць і нязгода паноў». Пад словам «д'яблы» можна разумець рознае. У сучасных СМІ невыпадкова – зусім у духу міфалагічнага мыслення – часта гаворыцца пра жывую Зямлю, якая помсціць людзям за іх зло, пасылаючы землятрусы, вывяржэнні вулканаў, цунамі і іншыя страшныя катаклізмы. Тое ж назіралася і ў пачатку XIX стагоддзя на Полаччыне.

Такім чынам, кніга Я.Баршчэўскага «Шляхціц Завальня» ўздымае перш за ўсё маральна-этычныя праблемы. Але паўстаюць яны ў цікавых і звыклых для простага чалавека міфалагічных вобразах.

ЛІТАРАТУРА

1. Валодзіна Т., Салавей Л. Сарока // Беларуская міфалогія: Энцыклапед.слоўн. / С.Сенько, Т.Валодзіна, У.Васілевіч і інш. – Мінск: Беларусь, 2004.
2. Завадська В. і інш. 100 найвідоміших образів украінской міфології. – Кііў: Орфей, 2002.
3. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь: Вып. Первый / И.С.Брилева и др. – Москва, Гнозис, 2004.

4. Тарасюк Л. Ян Баршчэўскі // А. Бельскі, У.Кароткі, П.Навуменка, Л.Тарасюк, Т.Шамякіна. Беларуская літаратура. XI–XX стст. Выд.2-е, дапоўн. – Мінск: Аверсэв, 2000.

ПАЛІТЫЧНЫЯ МІФЫ XX СТАГОДДЗЯ І ЛЁС ПІСЬМЕННІКАЎ-ФРАНТАВІКОЎ

Назіранні за сучасным станам масавай свядомасці прыводзяць да высновы, што простыя людзі стаміліся ад шматлікіх параджэнняў хаосу, разбуральнага дзеяння СМІ, ад аднабаковай ацэнкі нашай гісторыі, яе фальсіфікацыі. Тым больш навукоўцам неабходна паглядзець на мінулае ва ўсёй яго складанасці і неадназначнасці, з улікам шматлікіх фактараў і канкрэтнасцю падыходаў. Скажам, у Еўропе не ацэньваюць Варфаламееўскую ноч з пункту гледжання цяперашняга Еўрасаюза. Акрамя таго, варта ўжо пераходзіць ад літаратуразнаўчай публіцыстыкі з яе залішняй палітычнай эмацыянальнасцю да сапраўднай навукі. Дзіўна ў наш час чуць у лекцыях ад паважанага выкладчыка словы тыпу “камунякі”. Ён не разумее, што гэта пошасць, што нават неспакушаным у гісторыі маладым людзям сорамна за яго – хоць бы таму, што ў вуснах прафесара ўвогуле, у прынцыпе, недапушчальная такога кшталту лексіка. Акрамя таго, як піша рускі пісьменнік, галоўны рэдактар “Литературной газеты”, Юры Палякоў, “мы, сённяшнія, увогуле не маем ні маральнага, ні гістарычнага права судзіць савецкую эпоху, таму што пераробка 90-х гадоў была неапраўдана жорсткая, нанесла... народу непапраўныя, страшныя эканамічныя, маральныя, ды і колькасныя страты. Іншых бачных вынікаў, акрамя вузкага кола людзей, што вырваліся за кошт астатніх на еўрапейскі ўзровень, гэтая пераробка пакуль не дала” [6, 2]. Сёння ў грамадстве адчуваецца імкненне да салідарызацыі; у нетрах народа спее думка, што выжыць можна толькі грамадою, што не ўсё вымяраецца грашыма, хоць і прывучалі да гэтага на працягу апошніх пятнаццаці гадоў; узнікае інтуітыўнае ўсведамленне неабходнасці нацыянальнага аб’яднання пад сцягам нейкай глабальнай стваральнай ідэі. Але перашкаджаюць гэтаму дэструктыўныя міфы, ва ўладзе якіх знаходзіцца нават эліта грамадства.

Не сакрэт, што кожная ідэалогія – на самай справе міфалогія, якая мае стрыжнем нейкую навуковую канцэпцыю. Пад міфам мы разумеем сацыяльна значнае вераванне. Для архаічнай свядомасці рэальнасць міфа абсалютная. Палітычны міф у сучасным грамадстве таксама ўсведамляецца як рэальнасць, але ўжо не з той упэўненасцю і глыбінёй, як у выпадку архаічнага міфа. Структура палітычнага міфа складаная: ён, па-першае, абавязкова заснаваны на нейкім архетыпе; па-другое, уключае ў сябе змест канкрэтнага сацыяльнага вопыту, таму і ствараецца ўражанне, што ён народжаны рэальнасцю, хоць на самім справе штучна ўтвораны. І, акрамя

таго, палітычны міф уключае сістэму іншасказальных вобразаў. Пад палітычным міфам мы разумеем не пэўны сюжэт, а хутчэй ідэю-перажыванне, асаблівую, як пісаў А.Ф. Лосеў, “абстрагаванасць рэчаў у інтуітыўную сферу” [5, 73].

Палітычны міф прыстасоўвае нейкі станоўчы культурны міф, што дапамагае народу выжыць, да палітычных мэт. Ён заўсёды грунтуецца на пэўнай філасофскай ці навуковай ідэі і, бясспрэчна, першапачаткова некім прыдумляецца. Найбольш разумныя людзі і ў савецкім, і ў сённяшнім грамадстве гэтую штучнасць міфа ці, хутчэй, ідэалагемы, добра разумелі. Хоць гэта не азначае, што яны яго заўсёды і ва ўсім адвяргалі. Палітычны міф часам мабілізуе народ на значныя стваральныя задачы. Даследчыкі адзначаюць, што “маса заўсёды знаходзіцца пад уздзеяннем палітычнага міфа, прынятага ёю за рэальнасць... Міф у палітыцы робіцца шыфрам сацыяльнага праекта” [3, 83].

Савецкая ідэалогія, як і кожная іншая, уяўляла сабою збор адпаведных міфаў. Яе міфалагізм найбольш разумныя людзі эпохі, якімі з’яўляліся, безумоўна, і пісьменнікі, адчувалі заўсёды. Але неабходна ўлічыць некаторыя істотныя моманты. Пісьменнікі ваеннага прызыву – А. Кулакоўскі, П.Панчанка, А. Куляшоў, А. Макаёнак, І. Шамякін, І. Мележ, В.Быкаў, І. Навуменка, А. Савіцкі – па-першае, сфарміраваліся ўнутры гэтага міфа, з’яўляючыся па сутнасці першым поўнасцю савецкім пакаленнем, па-другое, змест іх жыццёвага вопыту непасрэдна міф пацвярджаў: савецкая краіна перамагла ў самай жорсткай, кашмарнай з усіх войнаў у гісторыі, надзвычай хутка аднавіла разбураную гаспадарку, ажыццявіла касмічны праект; значыць – рабілі выснову людзі той эпохі – сацыяльны лад гэтай краіны найбольш справядлівы і правільны.

Сам факт абсалютнага панавання таго ці іншага міфа ў пэўны перыяд часу не гарантуе яго пазітыўнай накіраванасці, але ў гісторыі нярэдка здаралася так, што ілжэ-міф авалодваў розумамі мільёнаў і вёў іх за сабою. Напрыклад, дактрына Гітлера ў Германіі. Але ж бясконца жыць ва ўладзе палітычнага ілжэ-міфа немагчыма. Ён непазбежна развенчваецца, калі архетыповая сітуацыя (у дадзеным выпадку другая сусветная вайна) ўскрывае супярэчнасці дадзенага міфа адносна вопыту продкаў, культурнай парадыгмы, што існуе ў грамадскай свядомасці нават па-за яе воляй.

Савецкія пісьменнікі, удзельнікі Вялікай Айчыннай вайны, рэзка негатыўна ставіліся да ідэяў нацызму: здаровая народная аснова, нацыянальная культура дазволілі ім адчуць крываваць фашысцкай дактрыны і адхіснуцца ад яе. Хоць Я. Брыль, напрыклад, у рамане “Птушкі і гнёзды” паказвае ўплывовасць падобных ідэй на нетрывалыя душы. Але яго герой Алесь Руневіч насуперак неспрыяльным жыццёвым абставінам упэўнены: “Мой свет – мая вера, надзея, любоў – са мною” [1, 69]. Гэтыя словы, што і выкладаюць, па сутнасці, “культурную парадыгму”, або “нацыянальны міф”,

маглі б стаць жыццёвым крэда для ўсяго пакалення беларускіх пісьменнікаў-франтавікоў.

Такім чынам, да ідэй фашызму савецкія пісьменнікі ставіліся рэзка адмоўна. Больш сур'ёзнай гаворкі патрабуе стаўленне савецкіх пісьменнікаў ваеннага пакалення да савецкіх міфаў.

Адзін з найбольш вядомых даследчыкаў міфа М. Эліадэ паказаў суаднесенасць марксісцкай ідэалогіі з адным з архетыповых міфаў свету – пра Залаты век, які існуе ў пачатку і ў канцы гісторыі, а таксама з міфам пра асаблівую ролю Месіі-Выратавальніка [7, 25]. Савецкія людзі даволі працяглы час знаходзіліся ў сферы дзейнасці гэтага міфа. Але будучыя пісьменнікі – людзі дапытлівыя і разумныя – не маглі не бачыць і шматлікія заганы існуючага ладу, глупствы ва ўпраўленні ваеннымі аперацыямі, бяздушша прадстаўнікоў бюракратыі ў адносінах да простых людзей у тыле.

Пакаленне пераможцаў увогуле інакш глядзела на жыццё, чым пісьменнікі даваеннага часу. Творцы, што ўліліся ў склад Саюза беларускіх савецкіх пісьменнікаў пасля фронту, былі сацыяльна ўпэўнены ў сабе, у сваёй праўдзе: яны прызвычаіліся да ініцыятывы, да самастойнага прыняцця рашэнняў у сітуацыях самых неспрыяльных і незвычайных. Ужо хоць бы па гэтай прычыне іх нельга назваць ахвярамі сталінскага міфа: яны кожны па-свойму, адпаведна свайму надзвычай багатаму, нягледзячы на маладосць, жыццёваму вопыту, глядзелі на свет і ўмелі бачыць у ім розныя бакі – інакш бы не сталі пісьменнікамі. Шмат хто з гэтых людзей стаў антысталіністам, але далёка не заўсёды антысаветчыкам (хоць было і такое). Гэта сур'ёзныя людзі, якія ведалі адносна сябе, што яны – пераможцы, што сваю галоўную справу ў жыцці яны зрабілі годна; ажыццявілі сваё жыццёвае прызначэнне і выратавалі свет ад самай рэакцыйнай сілы ў гісторыі. Менавіта сваёй жыццёвай пазіцыяй, сваёй самастойнасцю яны паставілі ўлады перад неабходнасцю кардынальна змяніць палітычную міфалогію. Гэта вылілася ў вядомым дакладзе М.С. Хрушчова "Пра культ асобы і яго наступствы" на XX з'ездзе КПСС у 1956 г.

Вызваленне з-пад улады ідэалагічных хімераў пад уплывам драматычных жыццёвых абставін самі пісьменнікі ўвасаблялі ў творчасці, уклалі ўласныя духоўныя імкненні ў сваіх герояў. У аповесці "Агонь і снег" , напісанай І.П.Шамякіным у 1958 г., паказана, як Пятро Шапятовіч, галоўны герой твора, які заўсёды верыў партыйным лозунгам, пастулатам дзяржаўнай прапаганды (як і сам пісьменнік), паступова змяняе свае ідэалагічныя погляды. Стваральнікі акадэмічнай "Гісторыі беларускай літаратуры XX ст." пішуць адносна Шапятовіча: "Аўтар імкнецца пазначыць новыя маральныя арыенціры для свайго героя, больш рэалістычныя. Ускладняе ён і адносіны героя да жыцця, "прапусціўшы" яго праз кроў і боль, свой і чужы, праз уласную драму і трагедыю ўсяго народа, праз страты, ... праз каханне і здраду. У выніку рэалістычны пачатак пры абмалёўцы вобраза Пятра Шапятовіча значна пашыраецца" [4, 607].

Яшчэ больш паглыбіўся рэалізм у аповесці “Мост” (1963), што распавядала пра пасляваенную рэчаіснасць. Характэрна, што пралікі бюракратыі таго часу ўскрывае аналітычнае вока Пятра Шапятовіча, намнога пасталеўшага і шмат паразумнеўшага, – а гэта “alter ego” аўтара.

Аб’ектыўна Шамякін паказвае выспяванне антысталініста ў вобразе свайго любімага героя.

Выключна пранікнёны быў і позірк А. Макаёнка. А. Яскевіч піша пра яго: “Сатырык яшчэ тады, у пасляваеннай рэчаіснасці, дакладна намацаў тыя трэшчыны ў сацыялістычным будаўніцтве з яго паказным і непазбежна шаблонным кіраўніцтвам, што, пашыраючыся, выявілі вялікія застойныя з’явы ў эканоміцы і сацыяльным жыцці краіны. На сённяшні розум можна толькі падзівіцца адарванасці ад жыцця стылю партыйна-гаспадарчага кіраўніцтва...” [8, 92].

Удала паказаў і А. Кулакоўскі, таксама пісьменнік-франтавік, у сваёй дылогіі “Расстаемся ненадоўга” (1951-54) і “Сустрэчы на ростанях” (1959-1961) немагчымасць укласці аб’ектыўную ісціну ў межы загадаў, інструкцый і распараджэнняў. Той жа ідэяй было прасякнута яго апавяданне “Незабыўнае рэха”, у якім сакратар райкома камсамола Лупіновіч – знешне ўзор клапатлівага кіраўніка – на самай справе ўсяго толькі імітатар актыўнасці, тыповы прадстаўнік камандна-адміністратыўнай сістэмы, з тых, хто нічым рэальна не займаўся, а менавіта толькі сімуляваў дзейнасць. А ў выдатнейшай аповесці “Нявестка” (1956) А. Кулакоўскі, як піша С. Андраюк, “здолеў разгледзець надзвычай важную, у чымсьці нават карэнную прычыну, якая тармазіла, стрымлівала развіццё нашай сельскай гаспадаркі, а нярэдка і падрывала яе фундаментальныя жыццёвыя сілы. Ён даў магчымасць адчуць і пранікнуцца ўсведамленнем, што без належнага гуманістычнага павароту да чалавечай душы нельга разлічваць на эфектыўны паварот і ў практычных сферах жыцця” [2, 402].

Можна сказаць, што дэсталінізацыя, якая, паводле сцвярджэння афіцыйнай савецкай 60-х гг., ды і цяперашняй расійскай прапаганды, пачалася з вядомага даклада М.С. Хрушчова, на самай справе існавала раней, узнікла яшчэ ў першыя дні вайны, пасля паражэнняў 1941–42 гг. А затым, асэнсаваная ў мастацкіх вобразах, яшчэ і аформілася канцэптуальна.

Такім чынам, ужо існавала сіла, хоць бы ў асобе пісьменнікаў-франтавікоў, уціск якой знізу і вымусіў наменклатуру пайсці на “развянчанне культу” зверху. ХХ з’езд і “новы курс” кампартыі разам з маскоўскай інтэлігенцыяй гэтую нізавую дэсталінізацыю накіравалі ў бяспечнае для сябе рэчышча ліберальных паслабленняў. Але гэта не было рэальнай дэмакратызацыяй.

Галоўнай няпраўдай ХХ з’езда з’яўляецца якраз тое, што менавіта ён, з’езд, стаў пачаткам дэсталінізацыі. На самай справе існаваў рух знізу. І лепшым сведчаннем таму з’яўляюцца дасягненні пісьменнікаў. Напрыклад, сапраўдная знаходка І. Шамякіна – створаны ім вобраз Бародкі ў рамане

“Крыніцы”, які пісаўся да XX з’езда (1953-1956). У гэтым вобразе выкрываецца не толькі “бюракратычны прынцып кіравання”, а ўласна сам тып наменклатуршчыка, партыйнага кіраўніка ў стадыі пераўтварэння наменклатуры ў квазіклас, клас для сябе. У многіх сэнсах Бародка з яго заганнымі метадамі кіравання сельскай гаспадаркай – сам Хрушчоў, які канчаткова загубіў вёску. Але Хрушчоў і ўсё яго акружэнне здолелі адвесці гнеў народа ад сябе і сканцэнтравалі гэты гнеў на адной асобе. Развянчанне сталінізму была хітрай маскіроўкай: Хрушчоў дзякуючы ёй і рабіўся барацьбітом за справядлівасць, і здымаў з сябе адказнасць за ўдзел у рэпрэсіях. Акрамя таго, барацьба з “культам асобы” праводзілася хрушчоўскай групіроўкай ва ўмовах парушэння Статута КПСС: даклад не быў абмеркаваны на з’ездзе, не стаў прадметам агульнапартыйнай дыскусіі. Нязначная меньшасць цакоўскай бюракратыі прычаніла сваю волю велізарнай большасці партыйцаў.

Такім чынам, міф сталінізму быў заменены іншым міфам – развянчаннем сталінізму. Карэнная перамена веравання заўсёды суправаджаецца дэманізацыяй папярэдняй канфесіі... Адначасова пачынаючы з XX з’езда вядзе сваё паходжанне іншы палітычны міф – пра дэмакратызацыю грамадскага жыцця. Нарадзіўшыся як перажыванне “адлігі”, ён ажывае ў перыяд перабудовы, набывае, як кожны рэлігійны культ, сваю дагматыку – паняційны і сімвалічны апарат – у 1990-1991 гг.; пазней жа уніфікуецца, робіцца пошасцю, пераўтвараецца ў руцінную рыторыку ўжо ў 90-я гады; у далейшым разбіваецца на даволі бляклыя міфасюжэты асобных партый і партыйных персанажаў. Расчэплены міф дэмакратыі, як у свой час і савецкі міф у брэжнеўскую эпоху, проста нецікавы, таму што пазбаўлены сюжэту і сімволікі, і яго мабілізуючая сіла ўжо заканчваецца, як бы яе не імкнуліся рэанімаваць з дапамогай пастаяннага згадвання злачынстаў Сталіна, ГУЛАГа, шляхам проста фенаменальна магутнага тэлевізійнага прэсінгу на мазгі гледачоў.

У межах паведамлення немагчыма ў поўнай меры прасачыць рэакцыю пісьменнікаў-франтавікоў на даклад М.С. Хрушчова. Але ўсё ж згадаю, што пасля таго, як даклад зачыталі на закрытым партыйным сходзе ў СП БССР, пісьменнікі-ветэраны былі ашаломлены, але нельга сказаць, што тут жа, без агаворак, прынялі лінію партыі. Я памятаю спрэчкі ў доме І. Шамякіна, якія не перапыняліся літаральна на працягу месяцаў, ды і пазней сябры-пісьменнікі вярталіся не раз да з’езда і даклада Хрушчова. Уплыў матэрыялаў даклада, спрэчак і расповедаў адзін аднаму пра розныя жыццёвыя выпадкі шмат што вызначылі ў творчым развіцці пісьменнікаў-франтавікоў, зрабілі іх раскаванымі ў творчасці. Праўда, расчараванне ў самім Хрушчове, скажам, у Шамякіна і яго сяброў адбылося даволі хутка, яшчэ ў час уладарання Мікіты Сяргеевіча. У дэмакратычнай прэсе і па сёння славяць хрушчоўскую “адлігу”. Тут спрачацца складана. Выключную атмасферу таго часу ў поўнай меры не даносіць ні адзін твор. Для пісьменнікаў ваеннага пакалення гэта

быў, бадай, самы шчаслівы час у жыцці. Ва ўсім адчуваўся пад'ём і развіццё, людзі аптымістычна глядзелі на свет. Але ці заслуга тут Хрушчова?

Відаць, агульная эмацыянальная атмасфера вызначалася тым энтузіязмам, які дакаціўся на хвалі радасці ад Перамогі да 50-х і нават да 60-х гадоў. На здзіўленне хуткае аднаўленне краіны даравала надзею на лепшае жыццё і ў будучым. Сёння можна смяяцца над гэтым, але і сапраўды верылі, што праз дваццаць гадоў, як абвясціў М. Хрушчоў, будзем жыць калі не ў камунізме, то ў багатай і шчаслівай краіне, у адноўленым свеце. Ды і як можна смяяцца над верай?! А хіба ў пачатку 90-х гг. ужо не камуністы, а дэмакраты не ўнушалі веру ў ледзь не імгненны рывок у капіталістычны рай? Вось дзеянне сацыяльных міфаў, якое намнога ўзмацняецца дзякуючы масмедыйнай прапагандзе. А тады, з сярэдзіны 50-х гадоў да сярэдзіны 60-х, СССР меў усе магчымасці развівацца няўхільна і магутна. (У дужках адзначу, што шмат якія працэсы ў грамадстве разглядаю не толькі з палітычнага пункту гледжання, але і пад знакам цывілізацыйнай парадыгмы. І тое, што называюць "хрушчоўскай адлігай", лічу вышэйшым пунктам у развіцці тэхнакратычнай цывілізацыі, якая ў аднолькавай ступені ўласцівая як сацыялістычным краінам, так і капіталістычным. Вышэйшы пункт у развіцці цывізацыі і вызначыў адпаведную грамадскаю атмасферу. Прайшоўшы тады кропку біфуркацыі, развіццё цывілізацыі пайшло ў іншы, чым можна было разлічваць, бок).

Шукаючы палітычныя вытокі развалу СССР – самай важнай падзеі другой паловы XX ст. – неабходна пастаянна памятаць пра даклад М.С. Хрушчова. Яго ўчынак ацанілі па-рознаму. У размовах пісьменнікаў імя Сталіна гучала так жа часта, як і імя Хрушчова. Былыя франтавікі да таго часу ўжо паспелі з'ездзіць – і не раз – за мяжу. Яны бачылі выключную павагу да савецкіх людзей ва ўсіх замежных краінах, асабліва Трэцяга свету. Яны ганарыліся магутнасцю СССР і звязвалі гэтую магутнасць з імем Сталіна. У большасці сваёй яны не маглі прыняць ацэнку Сталіна Хрушчовым. Мастакоўскім чуццём найбольш таленавітыя з іх, напрыклад, А. Макаёнак, адчувалі хлусню афіцыйнай ідэалогіі, якая раптам паменяла вектар на 180 градусаў. Андрэй Ягоравіч супраціўляўся гэтаму імкненню паўплываць на яго мазгі, выключна эмацыянальна ўспрыняў змену міфа. З другога боку, вярнуліся ўжо з Сібіры і Далёкага Усходу рэпрэсіраваныя ў 30-я гады пісьменнікі. Янка Скрыган, напрыклад, стаў суседам Я. Брыля, І.Мелажа і І. Шамякіна ў доме па вуліцы К.Маркса 36, шмат расказваў пра лагеры. Такім чынам, не верыць Хрушчову адносна ГУЛАГа пісьменнікі не маглі. Аднак ад украінскіх і рускіх сяброў яны ведалі пра значную ролю самога Хрушчова ў рэпрэсіях. Ды і далейшыя падзеі прыносілі расчараванне ў Хрушчове. Я памятаю не проста крытыку, а дасціпныя здзекі з валюнтарысцкіх ідэй кіраўніка краіны: адносна саўнархозаў, кукурузы, рэлігіі, мастакоў-мадэрністаў і інш.

У сваіх развагах аб гісторыі ХХ ст. І. Шамякін, які перажыў шмат каго з сваіх сяброў, ужо ў канцы жыцця, пры ўсёй сваёй выключна станоўчай ацэнцы даклада Хрушчова, вымушаны быў згадзіцца, што разумнай стратэгіі не было, што энергія народа, так магутна выкарыстаная для аднаўлення краіны пасля вайны, пачала рассейвацца ў прасторы, прападала дарма. Праўда, Шамякін усё ж больш памылак прыпісваў Брэжневу, чым Хрушчову.

Такім чынам, пісьменнікі-франтавікі вельмі складана жылі ўнутры палітычных міфаў, супярэчліва ставіліся да іх. Якраз гэтую складанасць і неабходна вывучаць, а не навешваць ярлыкі. Скажам, дактрыну марксізму і ў цэлым камуністычную ідэалогію ўсе пісьменнікі-франтавікі адзназначна ўспрымалі як міфалогію, як нешта непазбежнае, накшталт клімату, з чым неабходна змірыцца. А вось міф Сталіна і супрацьлеглы яму міф хрушчоўскай дэсталінізацыі яны ўспрымалі літаральна з раздзіраннем уласнай душы. Заўсёды неабходна памятаць, што менавіта яны – пераможцы фашызму, самага злавеснага міфа ў гісторыі, – пачалі крытыкаваць рэжым, выкрываць партыйную дэмакратыю яшчэ да ХХ з'езда. Развенчаная знізу наменклатура спалохалася і накіравала крытыку на адну асобу, сама ж пазбегла пакарання.

Аднак законы мастацкай творчасці больш складаныя, чым дзейнасць ідэалагем у грамадстве. Мову міфа не варта разумець літаральна, як і мову казкі. Міф дзейнічае больш пакручастымі шляхамі, чым распаўсюджваюцца тыя ці іншыя ідэі. Сярод беларускіх пісьменнікаў не было свайго наскрозь рацыяналістычнага А. Салжаніцына, які з лагерных паданняў і анекдотаў змайстраваў свой "Архіпелаг ГУЛАГ". Але беларускія пісьменнікі ў поўнай меры выкарысталі атмасферу, выкліканую не столькі развянчаннем культу (бо ўжо стварыўся новы культ), колькі інэрцыяй пачуцця Перамогі і радасцю ад аднаўлення краіны. Яны выказаліся шчыра і адкрыта пра нашу гісторыю і сучаснасць, і стварылі мастацкія творы, якія і сёння складаюць гонар беларускай літаратуры.

Літаратура:

1. Брыль Янка. Птушкі і гнёзды. Мн.: Маст. літ., 1989.
2. Жураўлёў В.П. Аляксей Кулакоўскі. У кн.: Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. У 4 тт, 5 кн. Т.4. Кн.1. – Мн.: Беларуская навука, 2001.
3. Кольев А. Миф масс и магия вождей. – М.: Национальный институт развития. Институт религиозных и социологических исследований, 1998.
4. Локун В. Іван Шамякін. – У кн.: Гісторыя белапрускай літаратуры ХХ ст. У 4-тт., 5-і кн. Т.4. Кн.1. – Мн.: Беларуская навука, 2001.
5. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. В кн.: Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991.
6. Поляков Ю. Зачем вы, мастера культуры? // Литературная газета. - № 28. – 2005.
7. Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии. – М.: Рефл-бук, 1996.
8. Яскевіч А. Андрэй Макаёнак. – У кн.: Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. У 4 тт., 5 кн. Т. 4. Кн.1. – Мн.: Беларуская навука, 2001.

ПІСЬМЕННІЦКІ ПОШУК І ЗДАБЫТКІ Ў ЖАНРЫ АПОВЕСЦІ
(Аб аповесцях Івана Шамякіна)

Іван Шамякін набыў вядомасць пасля публікацыі ў часопісе “Полымя” за 1945 год яго аповесці “Помста”. Літаратуразнаўца і празаік Іван Навуменка адносна першага буйнога твора Шамякіна пісаў: “Можна сказаць, што, пачынаючы з “Помсты”, вызначыўся напрамак творчых пошукаў пісьменніка. Івана Шамякіна найбольш цікавіць станаўленне характару, духоўнага вобліку яго сучасніка” [4, 8].

Сёння, з вышыні часу, у абсягу ўсёй шматграннай творчасці Шамякіна, можна адзначыць і іншыя яго дасягненні як празаіка. Відавочна, што Шамякіна можна з поўным правам назваць летапісцам эпохі, а менавіта – другой паловы ХХ стагоддзя, перыяду надзвычай бурнага, супярэчлівага, адзначанага і прарывамі ў многіх сферах жыцця, і дэградацыяй – культурнай, сацыяльнай, маральнай. Ні адзін з беларускіх пісьменнікаў у такой ступені не ахапіў важнейшыя праблемы часу, не паказаў безліч сітуацый і канфліктаў больш чым пяцідзесяцігадовага шляху Беларусі. Рысы менавіта летапісца выявіліся ўжо ў аповесці “Помста”, створанай на гарачым, актуальным, праблемным матэрыяле.

Сам Шамякін у дакументальнай аповесці “Слаўся, Марыя!”, якая ў многім падсумоўвала яго творчы шлях, пісаў: “Цьмяна прыгадваю, як узнікла задума сюжэта “Помсты”. Ці не ад таго, што мы з Калбекам [парторг дывізіёна, дзе служыў Шамякін – **Т.Ш**.] не здолелі забраць у нямецкім доме скуру на падэшву?.. Дробязь перарасла ў высокую гуманную ідэю: не помсціць мы прыйшлі на іх зямлю, у савецкага афіцэра [у маёра Раманенкі – героя аповесці- **Т.Ш**.] зусім іншая мараль, чым у фашыста, які расстраляў у Беларусі маёраву сям’ю”.

Першы значны твор І.Шамякіна аналізавалі выдатныя беларускія даследчыкі і адначасова празаікі – акадэмікі Іван Навуменка, Віктар Каваленка, Уладзімір Гніламёдаў, і, здаецца, пасля іх сказаць нешта новае ўжо немагчыма. Але мы глядзім на творчасць Шамякіна ў рэтраспекцыі, з далечыні часу, пачатку ХХІ стагоддзя, шукаючы менавіта тыя рысы, якія зрабілі яго славутым пісьменнікам, нязменна папулярным на працягу дзесяцігоддзяў у самага шырокага кола чытачоў.

Шамякіна заўсёды называлі “майстрам сюжэту”. І ў першай яго аповесці сюжэт ужо валодае той рэактыўнасцю, якую лічаць важнейшай уласцівасцю сапраўднай літаратуры буйныя літаратуразнаўцы ХІХ і ХХ стагоддзяў. Ва ўсіх сваіх творах Шамякін бліскуча ажыццяўляў іманентнасць развіцця сюжэтаў, гэта значыць, раскрываў заканамернасці, глыбінна і арганічна ўласцівыя той ці іншай з’яве.

Шамякін пісаў аповесць “Помста” ў вызваленай Германіі, адразу пасля Перамогі, яшчэ горача перажываючы апошнія па часе падзеі. Увесь свет чакаў, што савецкія ваяры будуць помсціць нямецкаму насельніцтву. Прага помсты ў сэрцах салдат, з якіх амаль кожны зведаў страту блізкіх на акупіраванай тэрыторыі, бясспрэчна, жыла. Але яна жыла ў баі, калі з ворагам сустракаешся твар у твар, у сумленным паядынку. Для славян увогуле, на працягу ўсёй іх гісторыі, не быў характэрны пастулат: “вока за вока, зуб за зуб”, тут не было кроўнай помсты, тут захоўваліся – нават у самых драматычных абставінах – рыцарскія адносіны да жанчыны і пяшчотныя – да дзіцяці. Нездарма паняцце “слязінкі дзіцяці”, якой не вартыя ўсе дасягненні прагрэсу, узнікла менавіта ў славянскага, рускага (з беларускімі каранямі) пісьменніка Фёдара Дастаеўскага.

Але маёр Раманенка, герой шамякінскай “Помсты”, – не толькі славянін, беларус, прадстаўнік самай рахманай сярод славян нацыі, але і савецкі чалавек. Пра гэта асабліва неабходна сказаць сёння, калі хлусня пра Вялікую Перамогу катастрафічнай паводкай запаўняе эфір. Моладзь, ды і частка больш сталых людзей, што прывыклі даверяць сродкам масавай інфармацыі, не разумеюць, што ажыццяўляецца грандыёзны ідэалагічны праект – перагляд вынікаў Другой сусветнай вайны. У многіх параметрах яны ўжо перагледжаны і пацягнулі за сабою шматлікія наступствы ў эканоміцы і палітыцы. Прычым законы псіхалагічнай вайны няўмольныя – ідэалагічным ворагам славянства неабходна давяршыць справу: перакрэсліць, знішчыць чалавечую памяць, памяць пра тое, якім быў сапраўдны савецкі чалавек. Сур’ёзны і вельмі аўтарытэтны расійскі даследчык-сацыёлаг С. Кара-Мурза на гэты конт піша: “Вобраз ваеннага часу, у якім прайшло мае дзяцінства, заўсёды прысутнічаў у жыцці краіны (толькі на пакаленні маіх дзяцей ён выяўляецца ўсё менш). Але Захад глыбока памыляўся, бачачы ў гэтым пагрозу. За ўсё жыццё не бачыў я ні ў кім ваяўнічасці і паэтызацыі ваенных дзеянняў. Больш за тое, шмат родных і блізкіх вярталіся з фронту, шмат і потым перагаворана з франтавікамі. Сёння я са здзіўленнем успамінаю: ні адзін з іх нічога не распавядаў пра свае пераможныя прыгоды. Расказвалі, хто са смехам, хто з горыччу, як білі *нас*. Ніхто ні разу не адказаў на недарэчнае пытанне: “А ты забіў немца?” Дзіўна, як ва ўсіх пластах шматнацыянальнага народа, які прадстаўляецца атэістычным, бязбожным (выраз “перабудовы”), абсалютна вытрымлівалася негалоснае, нікім ніколі не прадпісанае табу. Так што вайна асвяціла маё жыццё, як і жыццё ўсё ж большай часткі насельніцтва, не выстраламі і кашмарам відовішча смерці, а асаблівым душэўным станам” [3, 632-633].

Пра “асаблівы душэўны стан” савецкага чалавека на вайне – якраз аповесць Івана Шамякіна. Таму што, на самай справе, у вайну было ўсё – было і тое, што апісана ў Шамякіна.

Твор, бясспрэчна, цудоўна клаўся ў агульную савецкую прапагандысцкую схему таго часу, можа нават здасца, што ён пісаўся пад

уплывам ідэалагічнай дактрыны. Але справа ў тым, што ідэалогія і сапраўды адпавядала рэаліям жыцця. Тут звяртае на сябе ўвагу некалькі складнікаў – маральных норм і ідэалагем. Па-першае, як піша С. Кара-Мурза, у савецкіх ваяроў абсалютна не было этнічнай нянавісці да немцаў, а была нянавісць да злодзеяў, забойцаў. Па-другое, у савецкі час – напярэдадні вайны, у час яе і пасля – назіралася дзіўнае, любаснае, літаральна сакральнае стаўленне дарослых да дзяцей. Нездарма даваенны фільм "Падкідыш" стаў у многім культавы. Нідзе, ні ў якой іншай краіне, не была створана і такая выдатная дзіцячая літаратура, такое выдатнае кінамастацтва для дзяцей – мастацкія стужкі, мультыплікацыя, навукова-папулярныя фільмы і перадачы. Лозунг "Усё для дзяцей!" не быў голай дэкларацыяй – я яшчэ застала той час, калі ён ажыццяўляўся і на дзяржаўным узроўні, і ў сям'і. На кожным кроку адчуваўся клопат зусім беднай пасля вайны дзяржавы менавіта пра дзяцей.

Прасякнуты глыбокім пачуццём святасці дзяцінства, маёр Раманенка шкадуе нямецкіх дзяцей, бацька якіх забіў яго маці і дачку.

І.Шамякін, бясспрэчна, сустракаўся са шмат кім з вайсковых людзей, якія гарэлі прагай помсты за блізкіх і родных, памерлых ад голаду, загінуўшых ад бамбёжак, згарэўшых у беларускіх хатынях. Але наўрад хто з яго аднапалчан ведаў імёны забойцаў і ў пераможанай Германіі здолеў знайсці іх сем'і. У аповесці сітуацыя аўтарам штучна сканструяваная, літаратурная, хоць і магчымая, зусім верагодная – а гэта галоўнае для данясення праўды жыцця.

У самога Шамякіна абставіны склаліся іншыя. Яго блізкія, а асабліва хваляваўся ён за жонку Машу і маленькую дачку Ліну, аказаліся ў акупацыі, і сувязь з імі да моманту вызвалення Гомельшчыны ён страціў. Аднак быў упэўнены, што іх эвакуіравалі, шукаў па тэрыторыі ўсяго Савецкага Саюза, неаднойчы пісаў у розныя інстанцыі, звяртаўся на радыё; праўда, весткі так і не прыйшлі. І тое ж у аповесці перажывае яго герой: "Чамусьці быў цвёрда перакананы, што маці і жонка, настаўніца, абавязкова эвакуіраваліся, хоць за два гады пошукаў на Вялікай зямлі ён так і не знайшоў іх". Калі ж нарэшце Шамякін лісты з Беларусі атрымаў, то быў ашаломлены паведамленнем жонкі, што ўвесь час яны з дачкой знаходзіліся ў акупацыі. А ў акупацыі смяротна небяспечны кожны крок: здабыць ежу, дровы, пайсці па ваду... Тут жа ў будучага пісьменніка запрацавала фантазія: ён з жахам уяўляў, што магло б быць... Неабходна адзначыць гэтую важную адметнасць творчай асобы І.Шамякіна: ён пастаянна "пракручваў" у свядомасці розныя жыццёвыя сітуацыі і з любога факту выводзіў шматлікія яго наступствы, фактычна ствараючы ва ўяўленні некалькі варыянтаў адной падзеі. У надзвычай багатай фантазіі празаіка і яго ўменні пралічваць магчымыя шматлікія вынікі любых абставін жыцця і тоіцца адразу заўважанае крытыкамі сюжэтнае майстэрства творцы.

Стварэнне аповесці "Помста" – у некаторай ступені разрадка псіхалагічнага напружання: каб вызваліцца ад яго, Шамякін апісвае тое, што

рэальна магло б адбыцца (смерць блізкіх), але, дзякуй Богу, не адбылося. Выліў, вынес на паперу сваю жудасць, кашмарныя малюнкі, што паўставалі перад унутраным зрокам, і такім чынам пазбавіўся ад іх. Такі ж уражлівы і яго герой – alter ego аўтара: “Як толькі ён заплюшчыў вочы, перад ім усплыў вобраз фашыста, які пісталетам б’е па льняной галоўцы яго дачкі”.

На магчымую ў тых умовах сітуацыю, менавіта рэальную для акупіраванай Беларусі, налажыліся ўражанні І.Шамякіна ад заваяванай савецкімі войскамі Германіі. Ва ўмовах ваенных дзеянняў пакутуюць усе – і тыя, хто наступае, і абаронцы, і, на жаль, мірнае насельніцтва. Пісьменнік, бясспрэчна, перадае свае ўласныя назіранні: “Туман закрываў поле. І, здавалася, машыны плылі ў нейкім бязмежным моры па вузкай касе – некалькі метраў пабітага асфальту ды дзве канавы паабапал, у якіх валяліся пярыны, падушкі, самакаты, трупы розных дамашніх жывёл <...> Поле навокал, наколькі дазваляў бачыць туман, чарнела ад згарэўшых танкаў, аўтамашын, разбітых гармат. Паўз дарогу валяліся кулямёты, аўтамашыны, вінтоўкі. Месцамі вінтоўкі былі акуратна складзены ў кучы. Гэта зброя тых, хто здаўся ў палон. Такіх было нямала, мяркуючы па зброі. Але яшчэ больш было тых, якія не зразумелі, што ім трэба рабіць. Яны ляжалі ў канавах, напоўненых вясновай вадой, ляжалі на полі, зрытым снарадамі і бомбамі, пераворaным у розных кірунках гусеніцамі танкаў”.

Пераможны паход Савецкай Арміі ў былую агрэсіўную фашысцкую Германію кожны дзень ствараў самыя неверагодныя сітуацыі і падзеі. Шамякін іх назіраў. Акрамя таго, савецкія ваяры сапраўды гарэлі прагай помсты. Пісьменнік паспрабаваў паказаць, што адчувалі яго суайчыннікі, якія страцілі блізкіх. Мы, пражыўшыя шэсцьдзесят пяць гадоў ва ўмовах міру, з цяжкасцю ўяўляем пачуцці няшчасных людзей той трагічнай пары. У гэтым плане аповесць Шамякіна – важнейшы псіхалагічны дакумент часу.

Этычная і мастацкая пазіцыі пісьменніка ўзаемаабумоўлены. Аўтар бачыў свой абавязак у тым, каб данесці да чытачоў праўду эпохі, яе не толькі падзейны бок, але і псіхалагічную атмасферу. Малады пісьменнік яшчэ толькі прасоўваўся ў напрамку авалодання прыёмамі псіхалагічнага аналізу, але рабіў гэта дастаткова актыўна. Так, нельга не заўважыць, як ўдала ён паказвае непазбежнае ўздзеянне атмасферы наступлення, пераможнага паходу, радасць людзей (а ў радасці беларусы здольныя на самыя высокія пачуцці). “Раманенка не раз за чатыры гады вайны бачыў “катлы”. Дзесяткі разоў сам ён удзельнічаў у такой “рабоце”. Звычайна яго не цікавілі падобныя малюнкі. На гэты раз ён з цікавасцю і здавальненнем некалькі хвілін разглядаў велізарныя могілкі варожай тэхнікі, якім, здавалася, не было канца, і сэрца яго напаўнялася гонарам за вялікую сілу нашу і радасцю за перамогу. “Вось яна, наша помста. Вось той час, аб якім мы марылі ўвосень сорак першага года”, – думаў маёр”.

Значэнне аповесці ў тым, што маральны гонар адзінкавай асобы супрацьстаіць уладзе нечалавечых абставін вайны. І не таму, што савецкімі

людзьмі валодаў страх, паколькі законы СССР адносна марадзёраў, гвалтоўнікаў і забойцаў у радах Савецкай Арміі вызначаліся ў плане пакарання выключнай жорсткасцю. Так, Махмуд Гарэеў, генерал арміі, Прэзідэнт Акадэміі ваенных навук, які браў удзел у вызваленні Усходняй Прусіі, успамінае: “Пра згалтаванні тады нават не чуў. Памятаю выпадак, калі байцам далі па пяць гадоў лагераў за тое, што ў немцаў-гаспадароў зварылі курыцу” [6, 6]. Такіх шчырых сведчанняў прамых удзельнікаў падзей, на самай справе, шмат. Яны абсалютна супярэчаць той жудаснай хлусні, якая распаўсюдзілася ў свеце адносна як быццам жорсткасці чырвонаармейцаў – таму што выгадна яе тыражыраваць. Выпадкі помсты, безумоўна, былі, але яны абавязкова караліся. Герой Шамякіна, аднак, пра кару не думае па той прычыне, што яму ўсё роўна, што з ім асабіста будзе. Ён пакляўся ля ложка паміраючай жонкі, што дойдзе да Германіі і адпомсціць Генрыху Візінэру, і толькі гэтым пачуццём жыве, усё астатняе праходзіць як бы па-за яго свядомасцю. Апантанасць, палкасць, эмацыянальнасць героя перададзены даволі пераканаўча. Але яго прага помсты пачынае перабівацца больш моцным пачуццём – шчасцем Перамогі.

Апынуўшыся ў доме Генрыха Візінэра, сярод яго сямейнікаў, герой перажывае асаблівы псіхалагічны стан: “Раманенку зрабілася душна. Здалося, што гэтыя сталы, крэслы, дываны, гардэробы, сярод якіх вырас кат, пахлі крывёю, смерцю”. Ён зусім не шкадуе бацькоў забойцы, якія выхавалі сына-ката. “Я не прыехаў сюды, каб разважаць!” – думае ён, а сам страшэнна хвалюецца і не ведае, на што рашыцца да той хвіліны, пакуль не бачыць жонку і дзяцей фашыста. У тым і подзвіг савецкага ваяра, што ён не кары сваіх улад за помсту немцам спалохаўся, а сам прыйшоў да высновы аб немагчымасці забойства: “Для чаго я прыехаў сюды?” – падумаў ён. – Галя патрабавала знайсці іх. Святая нянавісць, голас помсты вялі мяне сюды на працягу двух год. Што я павінен зрабіць? Помсціць дзецям, жанчыне? Не. Для мяне дзеці ёсць дзеці, хоць яны і дзеці ката”. Ён зразумеў, што савецкаму салдату-пераможцу не да гонару быць падобным да фашыста.

Выйшаўшы з дома немцаў, маёр адчуваў сябе “лёгка і радасна”. “Ён зразумеў, што гэта радасць цяжкай перамогі – маральная перамогі над сваім ворагам”.

Для дасягнення большай пераканаўчасці ў паказе душэўных рухаў галоўнага героя Шамякін ужо тут, у першай аповесці, выкарыстоўвае сюжэтны прыём, якім у далейшым будзе часта карыстацца ў раманнай творчасці, – прыём рэтраспекцыі. Пасярод тэксту аповесці, дзеянне якой адбываецца ў Германіі напярэдадні Перамогі, ён уводзіць даволі вялікі ўрывак, дзе распавядае, як вайсковай часць вызваляла родную вёску Раманенкі і як ён сустрэўся з жонкай, цяжка хворай пасля страты дзіцяці і свякрові, забітых Візінэрам. Такая сустрэча вайскоўца і партызанкі – малаверагодная, але, урэшце, у вайну і не такое здаралася. Тым больш, што аўтар імкнецца растлумачыць супадзенне абставін яшчэ і прагай маёра

пабачыць родных, яго свядомы пошук жонкі ў партызанскім лесе. Менавіта сустрэча мужа і жонкі і з'яўляецца яркім сведчаннем іманентнасці сюжэту – самай яскравай рысай стылю Шамякіна. Не лісты з дому, не паведамленні сродкаў інфармацыі, а асабістая сустрэча, абстаўленая шматлікімі драматычнымі (але часам і сентыментальнымі) падрабязнасцямі, – неабходная, каб абгрунтаваць асаблівую апантанасць героя прагай помсты. Характэрна, што ўнутры, так бы мовіць, магістральнай рэтраспекцыі твора тоіцца яшчэ адна – псіхалагічная: успамін героя на роднай, выпаленай ворагам, зямлі: "Ён ведаў кожную хату, якая згарэла, ведаў яе гаспадара, усіх людзей, што жылі ў ёй, ведаў, як жылі гэтыя людзі, чым займаліся, пра што марылі. Ён мог бы многа цікавага, смешнага і сумнага, расказаць аб кожнай хаце. Любая з іх – найцікавейшая аповесць чалавечага жыцця. Многія хаты будаваліся на яго вачах. "Вось сядзіба цёткі Марыны", – думаў ён, спыніўшыся каля аднаго папялішча, і ўспомніў, як удаве Марыне новую хату будавалі ўсім калгасам. Хадзілі на гэтыя суботнікі і ўсе настаўнікі <...> Успомніўся Раманенку пажар аднойчы ў летнюю ноч. Тады згарэла шэсць гаспадарак. Тушыць агонь збегліся ўсе, малыя і старыя. Прыехалі пажарнікі з суседніх сельсаветаў, з раённага цэнтра. А зараз ён хадзіў паміж папялішчаў і агню, і навокал не было ніводнага чалавека, ні адной жывой душы".

Акрамя выкарыстання рэтраспекцыі – адным з першых у пасляваенным пакаленні беларускіх пісьменнікаў, – Шамякін здолеў у сваёй першай аповесці дасягнуць яшчэ аднаго поспеху: ён авалодаў псіхалагічным прыёмам раскрыцця душы чалавека праз пейзаж.

Вайна і мір – не проста стан грамадства, але і стан чалавечай душы, якая раскрываецца праз стаўленне да прыроды. Шматлікія пейзажныя малюнкі ў творы адыгрываюць ролю дадатковага камертону, перадаючы кашмар часу: з аднаго боку, дзікунства, забойства, жах і смерць, з другога – гармонія, што ўзвышае чалавека. "Яму захацелася адпачыць – сесці і пасядзець на роднай зямлі, прыціснуўшыся гарачым тварам да яе – мяккай, вільготнай, пахучай. Выпіць гэты цёплы і родны водар зямлі, набрацца сіл. Трое сутак ён не спаў і за гэтыя трое сутак прайшоў з танкам сотні кіламетраў".

Праўда, хвіліны гармоніі, яднання чалавека і прыроды хоць і могуць даць аздараўляльнае забыццё, адпачынак, але не здольныя спыніць гвалт, сацыяльна-палітычны абсурд, хаос. Сутыкненне прыроды і вайны дадзена Шамякіным з майстэрствам вопытнага творцы: "Густым роем кружылася ў паветры залатое лісце бяроз. Сухая, прыгожая восень не хацела аддаваць сваё харство жудасным сілам вайны: дыму, копаці, смерці. Як ні многа стралялі, як ні многа было вакол свінцу, сталі і пораху, але пах лісця пераважаў, нішто не магло заглушыць гэтага цёплага прэлага водару вільготнай асенняй зямлі. Раманенка на поўныя грудзі ўздыхнуў гэтыя прыемныя пахі восені і не адрываўся поглядам ад бяроз. Яму шкада было, шкада ўсяго гэтага белага

малочнага гаю. Амаль датыкаючыся верхавін уцалелых дрэў, зноў прайшлі штурмавікі...”

Такім чынам, ужо ў першым буйным творы – аповесці “Помста” – Шамякін паказаў сябе таленавітым, надзвычай перспектыўным празаікам, які смела вырашаў псіхалагічныя задачы і ішоў у напрамку наватарства ў галіне сюжэтыкі.

У далейшым, на працягу даволі доўгага часу, Шамякін пісаў або апавяданні, або раманы. Апавяданні з’яўляліся вынікам жадання выліць на паперу ўражанні ад хуткаплыннай рэчаіснасці, ад незвычайных выпадкаў, сустрэтых на жыццёвай дарозе каларытных асоб. Раманы – вынік ужо філасофскага асэнсавання бягучых дзён і гісторыі – пакуль нядаўняй, а таксама пошук героя часу. Да жанру аповесці Шамякін не звяртаўся, магчыма, таму, што тыя праблемы, якія яго хвалявалі, ён уздымаў у раманах, уводзячы ў іх розныя сюжэтныя лініі. Але ў 1966 годзе, нечакана для многіх, з’явілася яго аповесць “Ах, Міхаліна, Міхаліна…”

Новы твор І. Шамякіна быў даволі стрымана сустрэты крытыкай, аднак у чытачоў карыстаўся нязменнай папулярнасцю. І зразумела – чаму: аповесць – адна з лепшых у беларускай літаратуры пра каханне, і нават сёння чытаецца на адным дыханні. Пісьменнік тут дасягнуў глыбокага пранікнення ў душу чалавека.

Аповесць заснавана на рэальных фактах: на шчырай споведзі маладой настаўніцы пісьменніку, які выступае пад сваім імем і ўдала, зусім па-наватарску, абыгрывае сваю прысутнасць ў творы, зрабіўшы эпізоды сустрэч з гераіняй своеасаблівым сюжэтным абрамленнем твора, у цэнтры якога – аповед ад першай асобы – самой Міхаліны.

Дарэчы, імя ў прататыпа, бо аповесць, сапраўды, заснавана на рэальных падзеях, было іншае. “Міхаліну” прыдумаў аўтар. Імя – найпершы знак і сімвал любой асобы. Сяброўкі называлі гераіню Лінай, імем даволі экзатычным, каханы чалавек прамаўляў “Міхаська”, а вучні клікалі Міхалінай Казіміраўнай. Імя бацькі гераіні Казіміра – яўна па паходжанні складанае, асацыіруецца з нечым вызначальным (“мір”), незласлівым і выключна цвёрда-мужчынскім. Міхаська – уласна кажучы, таксама мужчынскае імя, хоць і ў памяншальна-ласкальным варыянце. І невыпадкова: гераіня аказалася намнога больш цвёрдай і валявой, чым яе блізкія мужчыны. У той жа час “Міхаліна” гучыць надзвычай пяшчотна і ласкава, менавіта па-жаночы, і ўжо імем гераіня выклікае да сябе сімпатыю.

Аповесць Шамякіна – пра драму шлюбу і драму пазашлюбнага кахання. У свой час Міхаліна выйшла замуж, таму што ўсе выходзяць, таму што так раілі родныя і сяброўкі, таму што сама баялася застацца ў дзеўках. Мужа Генадзя не кахала і не паважала, але жылі яны нармальна – справа прывычкі. Між тым сэрца маладой жанчыны прагнула кахання. Міхаліна як бы “дарасла” да яго ў той момант, калі ў іх вясковую школу прызначылі

новага завуча – Аляксандра Дзямідавіча. Таму, яшчэ не бачачы яго, яна ўжо хвалюецца і збіраецца для сустрэчы з незнаёмым будучым калегам апрануцца ў асабліва прыгожую вопратку. З хвалявання – апранання гераіні пачынаецца аповесць.

Рускі філосаф У. Салаўёў назваў каханне “вышэйшым праяўленнем індывідуальнага жыцця” [5, 64]. Міхаліна – бясспрэчна, неардынарная асоба, менавіта індывідуальнасць са сваім непаўторным духоўным светам.

Крок за крокам, але без натужлівага псіхалагічнага калупання, Шамякін паказвае арыгінальнасць сваёй гераіні як асобы, паступова пранікае ў яе ўнутраны свет. У сваёй споведзі Міхаліна пераконвае пісьменніка, што хацела прыгажэй прыбрацца таму, што заўсёды, з малых гадоў, нецярпліва чакала сустрэчы з кожным новым чалавекам. Ёй здавалася, што “новы чалавек прынясе нейкую новую радасць, яшчэ чуць больш падыме заслону, за якой – дзівосны, казачны свет”. Цікавасць да людзей выдае ў Міхаліне натуру тонкую, дапытлівую, пазбаўленую эгаізму. У той жа час яна сузіральніца, любіць заставацца сам насам з сабою, часта нечакана задумваецца, тлумачачы задуменнасць звычкай да адзіноты, сваім лясным маленствам, жыццём у будцы пуцявога абходчыка на чыгунцы. Яшчэ ў дзяцінстве, успамінае Міхаліна, яна “магла нерухома стаяць гадзінамі і глядзець, як над нагрэтым насыпам плывуць хвалі мроіва, як скачуць праз рэйкі “зайчыкі”, ці слухаць, як гудуць правады”.

Спыняючы выключна пільную ўвагу на тым, як збіралася Міхаліна ў школу ў дзень прыбыцця новага завуча, Шамякін дае магчымасць чытачу даволі падрабязна пазнаёміцца з гераіняй праз яе ўспаміны аб маленстве і студэнцкіх гадах, праз стаўленне да блізкіх – свякрові, мужа Генадзя, сына, аб яе звычках і схільнасцях.

Кароткі ранішні дыялог Міхаліны са свякрухай адносна вопраткі выявіў іх няпростыя стасункі, а ў той жа час імкненне кожнай зразумець іншую, быць тактоўнай і ветлівай. Мудрая старая настаўніца адчула жаданне сваёй нявесткі спадабацца новаму чалавеку, як адчувала і да гэтага, што не кахае Міхаліна яе сына. Не раз маладая жанчына лавіла трывогу ў словах, позірках, усмешках Антаніны Аркадзеўны.

Ці тое ад папроку свякрові, ці па іншай прычыне Міхаліна апранула ў школу кароткую, яшчэ студэнцкую, сукенку, якая рабіла яе падобнай да вучаніцы. Усіх калег здзівіў яе выгляд, і сама яна не магла растлумачыць сваю дзіўную вопратку. А справа, відаць, была ў падсвядомым імкненні вярнуць сябе ў юнацтва, пачаць жыццё быццам наноў, спачатку. Уласна, такое жаданне спела даўно, таму і сачыла за ёю свякроў з трывогай, – з’яўленне новага завуча ўсяго толькі “запусціла праграму”, якая ўжо мелася ў сэрцы Міхаліны. Калі ўбачыла Аляксандра Дзямідавіча, ёй здалося, што яна, як ні дзіўна, даўно ведае гэтага чалавека, ён – з яе мары, “з той, дзявочай, калі ўпершыню пачынаеш думаць пра таго, хто павінен прыйсці ў тваё жыццё”. Сапраўды, кожная дзяўчына, як і кожны юнак, маюць глыбока

ўнутры сябе вобраз свайго будучага выбранніка. Завуч – з мары, а Генадзь – муж – з будзённага жыцця, ад якога Міхаліна ўжо даўно пакутавала. Акрамя таго, што Аляксандр Дзямідавіч аказаўся нібы старым знаёмым, ён зачараваў Міхаліну сваім тактам, увагай да кожнага з калег, уменнем сказаць прыемнае чалавеку. Сама тонкая і ўважлівая да людзей, Міхаліна не магла не ацаніць такой жа далікатнасці Аляксандра Дзямідавіча.

Каханне ўспыхнула ў абодвух у першую ж сустрэчу. Але пяць месяцаў нічога не адбывалася. Міхаліна ўспамінае: “... мне проста было хораша, весела. Весела жылося, весела працавалася”. Словам “весела” гераіня вызначае той пафас, з якім жыве закаханы чалавек. Весела – значыць, радасна жыць, усё ўдаецца: “... я працавала ў тым душэўным уздымам, які, напэўна, у вашага брата, пісьменніка, называецца натхненнем”, – распавядала Міхаліна аўтару.

У аповесці Шамякіна, аўтара сацыяльнага і ў вышэйшай ступені сучаснага, яскрава выявіўся, тым не менш, спрадвечны архетып – архетып варожасці кахання соцыуму. Любоў заўсёды індывідуальная, а каханне як вышэйшая форма любові індывідуальнае максімальна. Па прычыне сваёй індывідуалізаванасці яго немагчыма вытлумачыць лагічна, яно не паддаецца рацыяналізацыі і супраціўляецца несваводзе. І менавіта таму часта трагічнае.

Шамякін, якога заўсёды цікавілі ўнутраныя, заключаныя ў жыцці, супярэчнасці, яшчэ і змяшчае герояў-закаханых у выключна рацыянальна структураваную і нарматызаваную прастору – у школу, больш за тое, вясковую школу – яны жывуць у сяле, дзе адносіны паміж людзьмі адразу ці даволі хутка робяцца вядомымі кожнаму. Тым самым аўтар паглыбляе драматызм сітуацыі. Тое, што адбываецца паміж двума, – не для чужых вачэй. Менавіта глыбінная інтымнасць робіць каханне рамантычным пачуццём. Гэта той замкнёны ў сабе рай, дзе чалавек толькі і адчувае сябе чалавекам, асобай. Аднак покрыў рамантычнасці тут жа знікае, як толькі пра каханне здагадваюцца чужыя. Напачатку – дзеці. Міхаліна з вучнямі рыхтуе да пастаноўкі п’есу, на рэпетыцыі пастаянна з’яўляецца завуч, вучні не могуць не заўважыць яго павышанай увагі да мастацкай самадзейнасці, правільна разважыўшы, што не ў іх спектаклі тут справа. Міхаліна пачула, як адна з вучаніц выказала сваю здагадку: “Дзяўчаткі! Хлопчыкі! Аляксандр Дзямідавіч закаханы ў Міхаліну Казіміраўну. Як ён глядзеў на яе!..” Міхаліна і ўзрадавалася, і спалохалася. Дзяўчынка пацвердзіла тое, пра што яна і так сама здагадалася, але баялася думаць. “Ён кахае! Кахае! Кахае! – спявала дурное жаночае сэрца. – Няўжо праўда кахае?” А розум аналізаваў, не даваў узняцца, адарвацца ад зямлі, да якой прывязвалі другія прыхільнасці, другіх пачуцці і абавязкі”. Дакладнае псіхалагічнае назіранне. У прынцыпе закаханага чалавека не павінна цікавіць больш нічога, ён адарваны ад зямлі, будзённчыны. Але Міхаліну тут жа апаноўвае страх: “Усё зразумелі вучні. Разнясуць па сяле. А можа, і настаўнікі таксама даўно ўжо зрабілі такое адкрыццё? З далікатнасці толькі маўчаць. Можа, таму падвоена

ласкавай, добрай і ўважлівай стала Антаніна Аркадзеўна? Яна разумная і хітрая, у яе свой метад выхавання. А Генадзь, наадварот, з кожным днём становіцца больш раздражнёным. А што будзе, калі разнясецца плётка?”

Як толькі чужыя адкрываюць глыбока інтымную таямніцу пары, каханне страчвае свой містычна-рамантычны арыёл. У саміх закаханых адносіны вельмі хутка коцяцца да сексуальнай сувязі, а значыць, з нябесна-ўзвышанага ідэалу пераўтвараюцца ў нешта звыклае, зямное, нізкае, тое, у што грамадства мае права і нават абавязак умешвацца. Абавязак таму, што закранаецца інстытут шлюбу – інстытут сацыяльны, падначалены ўсім законам функцыянавання грамадства, дзяржавы, гаспадарання. Соцыум не прымае “незаконнага” кахання, бо яно свабоднае па сутнасці сваёй, а значыць, глыбока варожае чалавечай арганізацыі, што жыве па сваіх, традыцыйна ўсталяваных і ў многім справядлівых, законах – гаворка ўсё ж ідзе пра замужнюю жанчыну і жанатага мужчыну.

Такім чынам, закаханыя самі вінаватыя ў сваёй трагедыі, таму што звялі яе да пошлай сувязі. Але, з іншага боку, называць яе пошлай таксама наўрад ці правільна: чалавек – істота духоўна-цялесная, і не ўлічваць яго цялесную прыроду ў каханні нельга. Аднак вельмі тонка Шамякін заўважае, што свабодным і па-сапраўднаму прыгожым каханне Міхаліны і Сашы было толькі ў пачатку: “... мы пачалі гутарыць проста, па-дамашняму, пра ўсялякія прыемныя дробязі: пра вучняў, пра настаўнікаў... Толькі двух чалавек не ўспаміналі: Генадзя і Любу. Мы без змовы забыліся на іх. Свет для нас дваіх існаваў без усяго таго, што магло быць перашкодай нашаму каханню, нашай душэўнай блізкасці”. Апошняя фраза – камертон усяго твора. У закаханых – свой свет, поўнасцю пазбаўлены сацыяльнасці. Аднак знаходзіцца ў ім можна толькі кароткія імгненні. Сацыяльнасць як голас сумлення гучыць у Міхаліне нават у самыя хвалюючыя хвіліны: каханы ёй “казаў ласкавыя, непатрэбныя словы. І я цалавала яго і казала такія ж словы. Аднак у нейкі міг мне зрабілася сорамна, што мы вось так цалуемся, хаваючыся за машынай. І, здаецца, упершыню я падумала пра Генадзя, пра майго маленькага Сашку”.

Шамякін з вялікім псіхалагічным майстэрствам апісаў зараджэнне кахання ў абодвух герояў, яго паэтычнасць. Але паэтычнасць да таго часу, пакуль усё не скончылася тым, чым звычайна канчаецца ў дарослых людзей. Скончылася вельмі банальна. Праўда, маладая жанчына ні пра што не шкадавала і не папракала свайго Сашу, хоць разумела, што пакінуць сям’ю ён не зможа. “На большае ў нас не хапае мужнасці”, – сказала Міхаліна. Яны пачалі аддаляцца адзін ад аднаго, хоць каханне засталося ў сэрцы, – проста разумелі бесперспектыўнасць сваіх сустрэч. Але ўсё роўна іх высачылі, пра сувязь стала вядома ў вёсцы. “Гром-баба”, як называлі жонку завуча Любу, закаціла скандал у доме Міхаліны. Усё стала вядома і яе сям’і. Прыйшлося пакінуць яе.

Міхаліна не баялася ганьбы, асуджэння людзей, але непакоілася за каханага. Яго жонка і не падумала хаваць ад людзей сваю драму –

“наадварот, раззваніла па ўсім сяле”, паскардзілася ўсім, каму можна было, дайшла да райкома, а мужа пабіла. Пошлая трывіяльнасць усяго, што здарылася, быццам катком, прайшлася па душах герояў, але не зменшыла іх кахання. Праўда, змагалася за яго толькі Міхаліна. І муж яе, і каханы аказаліся мяккацелыя, бязвольныя. Міхаліна ж “не адчувала сябе ні пакрыўджанай, ні няшчаснай”.

Аповесць Шамякіна пра тое, што каханне, якое б драматычнае яно ні было, усё роўна нясе радасць. Таму Міхаліну не палохае нішто, акрамя расстання з Аляксандрам Дзямідавічам. А калі паўстала такая пагроза, яна звярнулася да пісьменніка, а той, у сваю чаргу, – у абком партыі.

Тут аўтар перарывае аповед гераіні і сам умешваецца ў дзеянне, каменціруе яго. Міхаліна прасіла пакінуць ёй адзіную ў жыцці радасць – бачыць каханага, а таму не пераводзіць яе ў іншую школу. Але дала клятву сакратару абкома не бачыцца з завучам па-за работай.

Праз два гады пісьменнік зноў сустракаецца са сваёй гераіняй. Жыццё Міхаліны цяжкае. Але пісьменнік не шкадуе яе. Калі чалавек кахае – ён шчаслівы. Хоць само каханне жыццё робіць складаным. Але жыццё ўскладнілася таму, што героі пайшлі на сувязь, у якой, сапраўды, – і тут народная думка, асудзіўшая іх, справядлівая – ёсць заўсёды маральны бруд. Таму, па вялікаму рахунку, Міхаліну ў вёсцы і ў школе асудзілі правільна. І сама гераіня разумее, што шмат чаго ў сваім каханні, высокім і радасным, яна – з-за банальнай сувязі – страціла. Праўда, ідэальнае і высокае вярнулася – праз драматызм сітуацыі: яе асуджалі людзі, яе каханы прыніжаны ў сям’і, яна сама жыве па-за сям’ёй, а свайго Сашу сустракае толькі ў школе. Самае ўзвышанае і палымянае каханне аказалася каханнем здалёк. Пазбаўленае цялеснасці, яно набыло метафізічную існасць і глыбіню. Таму не ў асуджэнне пісьменнік, развітваючыся з гераіняй, уздыхае: “Ах, Міхаліна, Міхаліна...” – тут і шкадаванне, і здзіўленне, і радасць за жанчыну.

Бо каханне ж Міхаліны не знікла, не развеялася пад прыгнётам жорсткіх абставін. Парадокс кахання ў тым, што яно ўсё роўна прарываецца, рэалізуючы сваю сапраўдную прыроду, сярод акіяну будзённасці. У сітуацыі з Міхалінай перамагаюць на першы погляд абывацельскія прынцыпы – інакш кажучы, соцыум уводзіць каханне ў свае жорсткія, хоць, здаецца, і справядлівыя, рамкі: сям’я Міхаліны разбураная, але завуч сваю ўсё ж не пакінуў. Ва ўсялякім разе, прыстойнасць захоўваецца, што для настаўнікаў асабліва важна, а ў дзяцей ёсць бацька. Міхаліна гаворыць пісьменніку пры іх апошняй сустрэчы: “Я ж давала слова. Сакратару. І вам. Помніце? На вашу адказнасць. Можаце заспакоіць сакратара. Са мной нават Люба, жонка яго, памірылася”. А самога Аляксандра Дзямідавіча зрабілі дырэктарам школы – соцыум узнагародзіў за вернасць сям’і.

Сітуацыя, як вельмі часта сустракаецца ў жыцці, абсурдная: выгляд парадку, перамога грамадскіх законаў над асабістымі, а лёс чалавека нікога

не хвалюе. І ўсё ж перамога, калі зыходзіць з Вышэйшай Ісціны, застаецца за Міхалінай: “... мне не цяжка. У кожнага сваё шчасце. У мяне – сваё”.

Відаць, таму і папулярнай аказалася аповесць Шамякіна ў чытачоў, што абараняла прыватнае жыццё асобы ад дыктату грамадства, дзе, кажучы па-сучаснаму, паліткарэктнасць важнейшая за стан чалавечай душы. Тым не менш душа захавала сваю незалежнасць: “Я люблю яго нават мацней, чым раней”, – гаворыць Міхаліна пры расстанні з пісьменнікам.

Адзін з лепшых даследчыкаў творчасці Шамякіна В.Каваленка адзначаў, што крытыка “прайшла міма твора”, не зразумела абагульняючай сілы яго вобразаў. Аповесць, на яго думку, “пра маральнае абнаўленне сучаснага чалавека, пра яго імкненне жыць з пачуццём уласнай годнасці...” [2, 142]. Усё так, але, як мы імкнуліся паказаць, не менш важным аказалася і экзістэнцыяльная праблематыка – вечны па сваёй сутнасці і драматычны па прынцыповай невырашальнасці антаганізм прыватнага жыцця чалавека і патрабаванняў соцыуму.

Аповесцю “Ах, Міхаліна, Міхаліна…” Шамякін яшчэ раз – пасля “Непаўторнай вясны” – прадэманстраваў выдатнае ўменне перадаваць стан чалавечай душы, у прыватнасці жаночай душы. Але дзве наступныя, змешчаныя ў томе, аповесці зноў, як і “Помста”, вяртаюць у гісторыю – пісьменнік звяртаецца ў іх да сацыяльных і палітычных працэсаў, прычым тых, якія літаральна перавярнулі свет у XX стагоддзі.

Вялікая аповесць І. Шамякіна “Першы генерал”, разам з нізкай твораў, што прымыкаюць да яе – аповесцю “Бранепоезд “Таварыш Ленін” і апавяданнем “Хлеб”, – выглядае найбольш кан’юктурнай у пісьменніка, што дазваляе некаторым крытыкам называць яго “прыхільнікам сацрэлізму” [1, 429], хоць прыхільнікам якога-небудзь “ізму” сапраўдны творца быць не можа: ён проста, калі піша, поўнасцю абстрагуецца ад напрамкаў, прыдуманых літаратуразнаўцамі; акрамя таго, творчасць любога значнага пісьменніка заўсёды шырэй і глыбей розных кірункаў. Тым не менш, сапраўды, аповесць пісалася да 100-годдзя з дня нараджэння У.І. Леніна і пад уплывам нядаўняга святкавання 50-годдзя Вялікай кастрычніцкай рэвалюцыі. На самай справе, унутраныя, а не знешнія падставы для напісання ўсіх згаданых твораў іншыя. Па-першае, Шамякін як пісьменнік-эпік, аўтар у канцы 60-х гадоў ужо дастаткова сталы, адчуў патрэбу разабрацца ў некаторых гістарычных працэсах, а найперш тых, што прывялі, уласна кажучы, да стварэння Савецкай дзяржавы. Па-другое, звяртанне да пэўных тэм заўсёды абумоўлена ў творцы нават не рацыянальным усведамленнем той ці іншай сацыяльнай замовы, а адчуваннем, падсвядомым уяўленнем яе неабходнасці для народа, важнасці данясення да насельніцтва ўжо зашмальцаваных, дагматычных ісцін у абноўленай, мастацка-вобразнай форме.

У 60-я гады Шамякін быў знаёмы з некаторымі, яшчэ жывымі, удзельнікамі Першай сусветнай вайны, Кастрычніцкай рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. Перыпетыі іх жыццёвых шляхоў ён у аповесці “Першы генерал” звёў ў адзін чалавечы лёс – Піліпа Жмянькова, імкнучыся надаць свайму герою рысы тыповасці.

Тэма “чалавек і гісторыя” была ў той час адной з важнейшых у савецкай літаратуры. Міхаіл Шолахаў атрымаў Нобелеўскую прэмію за раман “Ціхі Дон” (1965 г.), пачалі з’яўляцца іншыя, такога кшталту і нават даволі высокага мастацкага ўзроўню, эпапеі – “Цені знікаюць апоўдні” А. Іванова, “Лёс” П. Праскурына, “Браты і сёстры” Ф. Абрамава і іншыя. Як правіла, савецкія эпапеі будаваліся выключна паводле храналагічнага прынцыпу, дзеянне ў іх развівалася спакойна, павольна, шляхам аўтарскага аповеду, сюжэты складана разгаліноўваліся – з мноствам герояў, паказам іх заблытаных чалавечых стасункаў. Шамякін пайшоў па іншаму шляху. У аповесці, якая па памерах набліжаецца да рамана, а змястоўна мае выгляд эпапеі, ён канцэнтруе ўвагу на адным героі, прычым вядзе аповед пра пераломны этап яго жыцця то ад трэцяй асобы, то ад першай. І хоць таксама прытрымліваецца храналогіі, але ўскладняе структуру твора сучаснымі эпізодамі, абрамляючы імі аўтарскі аповед пра героя ці яго ўласны расказ і перамяжаючы іх як бы невялікімі ўстаўкамі – каментарыямі да асноўнага дзеяння.

Аповесць пачынаецца, як і “Ах, Міхаліна, Міхаліна...”, ад імя самога пісьменніка – ён смела ўводзіць сябе і свайго сябра Міхася, у вобразе якога пазнаецца драматург Андрэй Макаёнак, ужо ў пралог твора, распавядаючы, як яны ўтрох – яшчэ і са старым генералам – ездзілі ў грыбы. Паездка расквечана шматлікімі каларытнымі падрабязнасцямі і нават рэтраспектыўным аповедам пісьменніка пра збор грыбоў у яго дзяцінстве – у пралог ўстаўляецца невялічкая, не пазбаўленая самаіроніі, мемуарная навела. Але ўсе дэталі, у тым ліку аповед ад аўтара, – для таго, каб зацікавіць чытача будучым героем – тым самым генералам. Па тэксту раскіданы рысачкі яго знешняга вобліку, звычак, манеры размаўляць, жартаваць – і з усяго складваецца вобраз чалавека мудрага, шмат пажыўшага, але з маладой душой.

Завязка сюжэта абсалютна натуральная: чакаючы генерала з грыбоў, сябры каля вогнішча вядуць гаворку пра свае пісьменніцкія задумы. Аўтар дзеліцца намерам “паспрабаваць напісаць вобразы людзей, лёс якіх, жыццё вызначаліся ленінскімі ідэямі”. Сябра спакойна паведамляе яму, што іх спадарожнік-генерал якраз-такі сустракаўся з Леніным. Таму, калі з’яўляецца Піліп Рыгоравіч, пісьменнік-апавядальнік просіць яго расказаць пра памятную сустрэчу. Генерал згаджаецца, папярэдне паведаміўшы тое, што лічыць для сябе важным: “Самае цікавае, я лічу, у біяграфіі маёй гэта тое, як на перавале гісторыі два розныя чалавекі змагаліся за душу хлопца-

беларуса...”. А далей адразу, без пераходу, без фармальнага кампазіцыйнага адасаблення, пачынаецца аповед героя – прычым ад трэцяй асобы.

Такім чынам, ужо на першых старонках аповесці Шамякін выкарыстоўвае некалькі пісьменніцкіх прыёмаў, якія дазваляюць зацікавіць чытача: абаяльнасцю героя, да якога пранікаешся сімпатыяй; рамантычнай абстаноўкай – за вогнішчам у лесе, пасля збору грыбоў; запрашэннем аўтара, які смела ўвёў сябе ў твор, далучыцца чытачам да яго творчай “кухні”.

Пачатак аповеду Піліпа Жмянькова ўводзіць чытачоў у час і месца дзеяння. Ён малюе сябе, 14-гадовага вясковага юнака, у прыфрантавой паласе падчас Першай сусветнай вайны сярод сямейнікаў, блізкіх людзей – маці, брата і сястры, цёткі і дзядзькі, які ўдзельнічаў яшчэ ў руска-японскай вайне. З дзядзькам Піліп пераходзіць лінію фронту, каб паведаміць пра ўстаноўку ў іх вёсцы нямецкіх батарэяў. Дзядзька вяртаецца дадому, а Піліп накіроўваецца да рускага войска і абвяшчае звесткі, невядомыя той часці царскай арміі, што стаяла ў блізкай да роднай вёскі Піліпа мясцовасці. У яго самога – бацька ў войску, а таму галоўны імпульс, што штурхае хлопца на гераічны ўчынак – шкадаванне салдат: “Гэта ж столькі яны [немцы – **Т.Ш**.] нашых салдат паб’юць!”.

Эпізоды пераходу Піліпа цераз фронт і першых дзён яго знаходжання ў рускай арміі могуць здацца даволі зацягнутымі, перанасычанымі рознага роду нікчэмнымі дзеяннямі персанажаў. На самай справе, шматлікія падрабязнасці дазваляюць паказаць стан вясковага хлопца, які раней далей сваёй вёскі і блізкага мястэчка нікуды не трапляў, у абсалютна незнаёмай і, больш за тое, экстрэмальнай абстаноўцы. Акрамя таго, адбываецца знаёмства з героямі далейшага аповеду, а менавіта тымі, якія найбольшы і паўплывалі на Жмянькова – штабс-капітанам Залонскім і салдатам Іванам Свірыдавічам Галадушкам.

І.Шамякін спакваля, паступова, пачынае аповед пра паядынак за душу вясковага хлопца. Таму пасля эпізодаў пераходу лініі фронту і паказу быту царскай арміі пісьменнік змяняе ракурс погляду. Падрабязна расказаўшы пра першыя тыдні знаходжання Піліпа ў рускай часці – пакуль ён чакаў прыбыцця Георгіеўскага крыжа за свой подзвіг, аўтар перапыняе аповед генерала і зноў сам уступае ў гаворку, паведамляючы: “Пра сваё лапцюжнае маленства генерал расказваў з замілаваннем, прачуласцю, падрабязна, дэталёва, але трохі як бы адасоблена: пэўна, не толькі нам, слухачам, але і самому яму здавалася, што расказвае ён не пра сябе, а пра некага іншага. Не дарэмна, відаць, і форму расказу выбраў такую – ад трэцяй асобы: герой – не я, а ён – той далёкі хлопец”.

Аднак з таго моманту, як “тутэйшы хлапчына Піліпок Жменька стаў радавым 117 Кацярынаслаўскага пяхотнага палка 2-й арміі Піліпам Жмяньковым”, генерал павёў гутарку ад першай асобы. Задума аўтара тут зразумелая: паказ падзей, антуражу і людзей, што абкружалі галоўнага героя, калі ён аказаўся ў войску, лепш весці ў нетаропкай эпічнай манеры,

аб’ектывізуючы аповед; раскрыццё ж стану душы патрабуе большай інтымнасці паведамлення.

З першых момантаў знаходжання Піліпа ў палку Залонскі выяўляе клопат пра фізічны стан хлопца, хоць адначасова і пра сябе, робячы сваім дзяншчыком, Галадушка ж відавочна хвалюецца пра разумовае развіццё Піліпка, ужо з першай сустрэчы тлумачачы яму некаторыя палітычныя ісціны: “Калі вернешся дадому, то перадай дзядзьку наша салдацкае дзякуй. Можа, праўда звесткі вашы пра тыя батарэі ўратуюць жыццё не аднаму салдату. Вось за гэта дзякуй, што падумалі вы з дзядзькам, каб сірот было менш на зямлі. Раманавы не думаюць пра гэта”.

Неабходна сказаць, што і Залонскі пачынае клапаціцца пра свядомасць здольнага хлопца, падграваючы ў ім патрыятычныя пачуцці і некаторыя мужчынскія амбіцыі ў сувязі з дзяржаўнай узнагародай. І пачуццё патрыятызму, і гонар узбудзіць няцяжка, бо і бацька хлопца – у тым жа царскім войску, а служыць мужчыне – увогуле пачэсна. Праўда, Галадушка на кожным кроку развенчвае парадкі ў рускай арміі (бясспрэчна, справядліва) і жадае ёй паразы, бо, як пазней высвятляецца, ён – бальшавік. А бальшавікі вялі ў войску антываенную прапаганду.

Тут паўстае надзвычай складанае пытанне, якое ва ўсёй сваёй неверагоднай заблытанасці прыходзіцца разблытваць нам, людзям пачатку XXI стагоддзя. Але разблытаць яго, бадай, немагчыма. З аднаго боку, мы, беларусы, павінны былі б жадаць, як і бальшавікі, паразы арміі цара, прыгнятальніка народаў сваёй імперыі. З другога боку, калі абстрагавацца ад нацыянальнага і класавага падыходаў, а паглядзець з пазіцый агульнаграмадзянскіх, то жадаць паразы сваім – заўсёды і ва ўсіх арміях свету лічылася здрадай. Пра гэта неаднаразова задумваўся Піліп, калі пазнаёміўся з пазіцыяй Галадушкі і яго аднадумцаў. З трэцяга боку (менавіта так!), генерал Савецкай Арміі, якім Жмянькоў урэшце стаў, бясспрэчна, на баку палітыкі бальшавікоў. Але прайшоўшы некалькі войнаў, зведаўшы жыццё ва ўсім яго драматызме, генерал павінен быў бы задумацца пра тое, што разлажэнне царскай арміі бальшавікамі, адмова салдат ісці ў бой (такі яскравы эпізод ёсць у аповесці) прывялі ўрэшце да горшых наступстваў для яго радзімы, а галоўнае, да непамерна большых чалавечых страт. Аднак, з чацвёртага боку, кашмар вайны выбухнуў рэвалюцыяй, а рэвалюцыя дала Беларусі дзяржаўнасць, развіццё эканомікі, сацыяльнай сферы, культуры. Аплёўваючы сёння сваю сацыялістычную гісторыю, мы проста не даем сабе працы задумацца, якія працэсы заканамерна прывялі да рэвалюцыі. Менавіта заканамерна. Хоць, магчыма, пры паспяховай вайне рэвалюцыі ўвогуле б не адбылося, і развіццё ўсяго свету пайшло б зусім іншым кірункам, верагодна, намнога лепшым (а можа, для Беларусі і горшым). Нездарма ў жанравай сістэме літаратуры напрыканцы XX стагоддзя раптам узнікае жанр альтэрнатыўнай гісторыі, які сведчыць, што нашы сучаснікі сваёй гісторыяй моцна незадаволеныя.

Але ж калі мы ў ІІІ тысячагоддзі не можам разабрацца ў перыпетыях шляху чалавецтва за апошняе стагоддзе, глядзім на адну і тую ж з'яву, можа, з дзесятку розных пазіцый, то ці мог разабрацца ў складанай гістарычнай сітуацыі просты вясковы хлопец, знаходзячыся непасрэдна ў віры падзей? Пастаянныя яго сумненні і барацьбу пачуццяў Шамякін паказвае досыць пераканаўча. Скажам, сам Піліп не бачыць нічога лакейскага ў тым, што прыслужвае Залонскаму. Ён кажа: "Працаваць я ўмеў. Працаваў дома цяжка, асабліва апошні год. Таму дзяншчыцкая работа здавалася амаль забаўкай". А куды яшчэ можна было паставіць нявывучанага ваеннай справе падлетка? Акрамя таго, служыць пану – усё ж не тое, што гніць у акопах. Усё пазнаецца ў параўнанні.

Пры ўсім сваім адмоўным стаўленні да паноў-афіцэраў сталы генерал-апавядальнік імкнецца да аб'ектыўнасці. Ён неаднаразова адзначае ласкаваць Залонскага, увагу яго да салдатаў: "Ласкай пакарыў прыгожы адукаваны афіцэр маё сэрца. І спакоем, уважлівасцю, хітрым уменнем гаварыць як з дарослым, з роўным. Аднак ніколі не дазволіў ні сабе, ні мне пераступіць нейкую вельмі акрэсленую мяжу паміж намі, якую ён адразу правёў і якую я ўвесь час адчуваў. Але тады мяжа тая здавалася мне зусім натуральнай: хто ён, а хто я?". Вельмі правільная заўвага. Такая мяжа, сапраўды, абсалютна натуральная і ў многім неабходная: у войску ёсць і павінна быць субардынацыя; Залонскі намнога старэйшы, а Піліп фактычна яшчэ дзіця; мае значэнне і адукацыйная розніца. А хіба правільнае цяперашняе палажэнне рэчаў: прыярытэт усюды і ва ўсім не ведам і вопыту, а маладосці, бо, маўляў, маладыя больш схільныя да інавацый; ды і абсалютна несправядлівае размеркаванне даходаў, якое дазваляе невуку з пагардай глядзець на прафесара? Чалавечая няроўнасць, мяжа паміж людзьмі была заўсёды і засталася, але ў пачатку ХХ стагоддзя, ды і ў савецкі час, яна хоць мела пад сабою трывалае лагічнае апірышча. Прычым звернем увагу яшчэ раз на сведчанне генерала: "<u>тады</u> мне мяжа тая" здавалася натуральнай. Потым, перад пачаткам рэвалюцыйных падзей, – ужо ніякіх межаў не засталося, а ў рэшце рэшт – перакульванне ўсяго дагары нагамі, як і ў наш час. Заканамерная хада падзей. І так ва ўсім. Негатыўныя працэсы, пачыўшыся, заўсёды растуць, як снежны вал.

Характэрна, што генерал з вышыні свайго ўзросту і жыццёвага вопыту асуджае сябе тагачаснага – маладога, бязвусага. А на самай справе асуджаць няма за што. Скажам, гаворыць ён пра тое, што яго "прываблівала ўся мішура, засмоктвала балота вайны, думалася пра новыя подзвігі". А што тут дзіўнага, а тым больш дрэннага? Усе хлопцы заўсёды марылі пра подзвігі – гэта характарызуе сапраўднага мужчыну. Ды і ганарыцца за заслужаны медаль – не сорам. З'едлівае, саркастычнае апісанне яго ўручэння ў Мінску і ўсяго, што адбывалася вакол гэтай падзеі, – даніна пісьменніка палітычнай кан'юктуры, бо, на самай справе, на вайне, як і шмат дзе, рытуалізацыя ў суправаджэнні адпаведных слоў – неабходная.

Тым не менш, нельга не ўхваліць выключнае майстэрства Шамякіна ў вядзенні сюжэта. Пасля эпізодаў ап'янення славай і ўсеагульнай увагай Піліп акунаецца ў страшны крывавы вір ўласна ваенных дзеянняў, бачыць увесь жах вайны. Ён прагне вырвацца з кашмару і вярнуцца дадому, але, з другога боку, сумленне ўжо і не дазваляе яму пакінуць фронт: "За нейкі месяц франтавога жыцця з'явілася тое, што называецца салдацкай салідарнасцю, душэўнай прысягай – не богу, не цару, не айчыне – людзям, салдатам. Івану Свірыдавічу. Дзяншчыку камандзіра батальёна маўкліваму дзядзьку Яўмену Косаву. І Залонскаму. Можа нават у першую чаргу яму – капітану. Пакінуць гэтых людзей у акопах, у халодных зямлянках, пад абстрэлам, а самому пайсці ў цёплую хату, на печ – гэта ж здрада!".

Так жыццё фарміравала характар. Выхоўваць Піліпа ўсяляк імкнуліся і блізкія да яго людзі. Галадушка – сваімі пастаяннымі здзекамі з цара, з паноў, з камандзіраў, Залонскі – размовамі, наадварот, пра царскі розум, якім усё трымаецца ў дзяржаве. "Між іншым, калі я пачаў трохі разбірацца, што да чаго, то прыкмеціў, што ў размовах, у спрэчках у афіцэрскім коле, за выпіўкай, Залонскі зусім не быў такі манархіст, як, напрыклад, ротмістр Ягашын". Заўвага таксама зразумелая: дарослы чалавек імкнуўся выхаваць з Піліпа добрага ваяра, таму гаварыў правільныя словы, хоць сам думаў, можа, інакш. Так робяць шмат якія дарослыя.

Увогуле, аповед генерала пра сваё сталенне – гэта ў многім аповед пра сілу і значэнне слова. Залонскі і Галадушка як бы пастаянна супернічалі паміж сабою, чые прамовы найбольш паўплываюць на хлопца. Аднойчы Піліп падзяліўся з салдатамі інфармацыяй пра цароў і імператараў, пачутай ад капітана. Галадушка пахваліў яго за добрую памяць, "а пасля пачаў сам расказваць пра тое ж – пра тых жа цароў, пра тыя ж паходы і войны. Але вынікала з яго расказу зусім іншае: ні святымі, ні разумнымі цары не былі, не за праўду і веру ваявалі, а дзеля ўзбагачэння свайго і ўсіх паноў". Хлопца такія супярэчлівыя звесткі пра адных і тых асоб моцна ўразілі – "што адно і тое ж можна па-рознаму разумець і тлумачыць. У кніжачках і расказах Залонскага было больш прыгажосці, і яна вабіла, гэтая прыгажосць, бо душа юнацкая ўсё ж прагнула незвычайнага. А ў расказах Івана Свірыдавіча – адчуваў я нутром – праўда, тая праўда, якой не хапала людзям". Але ж ўмудроны жыццёвым вопытам генерал-апавядальнік павінен быў бы ўсведамляць, што і Галадушка не меў манаполію на ўсю праўду: былі і сярод князёў, цароў разумныя, былі і тыя, што ваявалі не дзеля ўзбагачэння, а за веру, айчыну. Ва ўсялякім разе, пастаянная супярэчлівая інфармацыя ўтварыла літаральна кашу ў галаве няшчаснага хлопца, які не ведаў, каго слухаць. Таксама знаёмая псіхалагічная сітуацыя. Падчас перажытай намі "перабудовы", з сярэдзіны 80-х гадоў XX стагоддзя, СМІ такую ж каламуць насаджалі ў галовы савецкіх людзей. Але гэта была, як уяўляецца сёння, штучная падрыхтоўка да рэвалюцыйнай сітуацыі. У 1917 годзе яна ўсё ж у

многім узнікла заканамерна, па самой логіцы падзей. Так жа заканамерна выбраў і пэўную дарогу Піліп – пад уплывам знешніх абставін.

Шамякін паступова змяняе рытм свайго аповеду, робіць яго больш імклівым. Вельмі важнай аказваецца пастаноўка ім побач розных падзей. Сустрэча Піліпа з бежанкай з-пад Слоніма на Гомельскім вакзале, тут жа пачутая ім размова двух афіцэраў пра сялянска-салдацкую стыхію, наведванне разам з Залонскім яго родзічаў ва Украіне – не толькі пашырае, але і паглыбляе веданне і адчуванне вайны маладым салдатам. Свой канчатковы выбар аказваецца абумоўлены, як гэта часта бывае ў жыцці, нязначнай, на першы погляд, размовай: дурная жонка Залонскага, назваўшы Піліпа рабом, разбурыла тое, што так настойліва і небеспаспяхова фарміраваў яе муж. Гутаркі з украінцамі дабаўляюць разумення жыцця.

У аповедзе генерал усё часцей не проста дае дыялогі, апісвае падзеі, але і каменціруе свой псіхалагічны стан: “Хлопцам я расказваў легенду ад юнацкага жадання паказаць сябе: во які я герой! А тут пачаў верзці гэтую лухту на злосць пану, пратэстуючы: раскажу, маўляў, самае неверагоднае, няхай падумаюць, што я хлус, але зразумеюць, што і ўсё іншае, што расказваюць ім пра вайну, таксама хлусня. Пасылка, як кажуць, логікі, была хоць і несвядомая, але правільная: хочаш выкрыць нешта – давядзі да абсурднага перабольшання. Але каб дамагчыся гэтага, трэба мець большы вопыт, дасціпнасць, спакой”.

Усе эпізоды аповесці падпарадкаваны адной мэце: паказаць вайну як яна ёсць ва ўспрыняцці простага чалавека і праз словы аб ёй – афіцэраў, памешчыкаў, сялян, афіцыйную прапаганду.

За два гады вайны паступова фарміруецца светапогляд Піліпа. “Увогуле дзіцячыя мары пра подзвігі – каб зрабіць нешта гераічнае – неяк непрыкметна адступілі; цяпер, як і іншыя салдаты, я пачаў думаць пра тое, як бы выжыць у гэтай калатнечы”.

Бальшавік Галадушка і яго аднапартыйцы ўцягнулі Піліпа ў дзейнасць салдацкай рэвалюцыйнай арганізацыі, зрабіўшы з хлопца сувязнога. Пры тым, што пра работу самой арганізацыі Жменька “меў прымітыўнае ўяўленне”. Але вопытныя канспіратары ўлічылі яго сумленнасць, шчырасць, наіўнасць, зацікаўленасць палітычнымі пытаннямі. Убачыў ён, што і самі паны – розныя і па-рознаму глядзяць на вайну. Так, афіцэр Дакука яму гаварыў: “... якія падлюгі тыя, хто прысвоіў сабе права вырашаць лёс іншых людзей – жыць ім ці памерці. І твой Залонскі. І Сукнавалаў... І камандзір палка... І генерал... Усе. Каб захаваць свае чыны, свае званні, яны гатовы павесіць, пагнаць на ўбой паў-Расіі. Подла і нізка!”. Урэшце Дакука скончыў жыццё самагубствам. З’ява нярэдкая ў той час. Але яшчэ больш частая яна сярод афіцэраў у сучаснай Расіі – без вайны. Аповесць Шамякіна міжволі прымушае праводзіць паралелі паміж пачаткам XX стагоддзя і пачаткам XXI стагоддзя. Сам генерал Жмянькоў апавядаў пра вайну ў мірны час і знаходзячыся ў вялікай і магутнай краіне, як бы пастаянна адчуваючы яе, як і

ўсе мы тады, за сваімі плячамі. Між тым, у яго аповедзе, як яно і насамрэч было, Расійская імперыя кацілася ў бездань.

Піліп разам з Залонскім у 1916 годзе апынуўся ў Смаленску ў школе прапаршчыкаў. Генерал неаднаразова звяртаў увагу на дабрыню і ўвагу Залонскага да яго, падлетка. Але пад уплывам бальшавікоў хлопец усё больш пачынае бачыць у сваім апекуне крывадушніка. Праўда, не можа схаваць, што і Залонскі пакутліва перажываў гістарычную сітуацыю. І, між іншым, на наш сённяшні розум, гаварыў у лютым 1917 года зусім правільныя рэчы: “Народ радуецца? Не, Жмянькоў, гэта не народ. Маса, якая выйшла з-пад улады, узбунтавалася, – не народ. Гэта цёмная, сляпая сіла. І радасць яе кароткая. Хто яе вядзе? Хто ёй кіруе? Непісьменныя, безадказныя людзі. Я люблю народ, Жмянькоў. Але не люблю стыхіі”.

Задача генерала ў сваім аповедзе – аспрэчыць словы Залонскага, даказаць, што і народ – не сляпы, і вядуць яго адукаваныя, адказныя людзі.

Сам Залонскі з манархіста зрабіўся рэспубліканцам, “заваражыў мяне ілюзіяй роўнасці”, – як прызнаўся генерал. І, зноў жа, у перамене поглядаў капітана нічога дзіўнага няма. Хіба на нашых вачах прававерныя камуністы ў адзін дзень не парабіліся раптам такімі ж адданымі ліберaламі? Многія, праўда, і да таго, жывучы пры сацыялізму, пастаянна насілі кукішы ў кішэнях, атрымоўваючы пры гэтым ад савецкай улады шмат званняў, узнагарод, матэрыяльных выгод. Але некаторыя, хто да таго сумняваўся, як Залонскі, пад уплывам прапаганды і ўсіх, разам узятых, абставін шчыра перамянілі палітычную пазіцыю.

Увогуле, падабенства апісанняў падзей 1917 года ў аповесці І.Шамякіна з “перабудовай” і ўстанаўленнем у былым СССР капіталістычнага ладу не можа не ўразіць, што яшчэ раз пацвярджае сілу мастацкага слова, прадбачлівасць сапраўднага творцы. “Свабода!”, – радаваўся малады хлопец пасля падзення манархіі. – “Кожны мае права сказаць, што хоча!”. Такое ж пачуццё апанавала і нашым народам падчас рэвалюцыйных (або контррэвалюцыйных) падзей канца 80-х – пачатку 90-х гадоў. Але шмат пажыўшы генерал заўважае адносна сваёй тагачаснай зачараванасці шматлікімі прамовамі: “Галоўнае, каб словы былі рэвалюцыйныя! А якія за словамі справы, якая праграма сацыяльных змен – над гэтым пачалі задумвацца крыху пазней!”.

Вось так і савецкія людзі аказаліся заварожаныя прыгожымі словамі, квяцістымі прамовамі. Але многія з нас, занятыя выжываннем, на жаль, не задумваліся і да сёння не задумваюцца пра адпаведнасць слоў і спраў. Прычым Шамякін, не ведаючы законаў псіхалінгвістыкі, але будучы тонкім мастаком, адчуваючы сілу вербальнага ўнушэння, звяртае ўвагу менавіта на сугестыўнае значэнне слоў, пастаўленых у адпаведны рад. Ён расказвае, якое станоўчае ўздзеянне на салдацкую масу аказала ўсяго толькі звяртанне да іх афіцэра “таварышы салдаты”: “Слова “таварыш” у тыя дні адразу прабіла сцяну адвечнай варожасці. Праз такую прабоіну лёгка дабрацца да салдацкіх

сэрцаў, якія, акрамя ўсяго іншага, прагнулі чалавечых адносін, спагады, дабраты". Пісьменнік па-мастацку апісаў дзеянне самага сапраўднага псіха-лінгвістычнага кадзіравання: слова "таварыш" – код, праз "прабоіну", ім зробленую, можна лёгка ўнушаць адпаведныя ідэалагічныя ісціны. Тое ж рабілі з савецкімі людзьмі праз СМІ ідэолагі лібералізацыі ў канцы XX стагоддзя.

Піліп знаходзіўся ў моры слоў – яны тады літаральна залівалі Расію. Яму яшчэ прыйдзецца перабрацца ў Пецярбург, сустрэцца і з кадэтамі, і з эсерамі, і зноў з бальшавікамі. Выпадковая сустрэча з Галадушкам як бы праясніла мазгі хлопцу. Нельга аспрэчваць, што бальшавікі ўмелі гаварыць даходліва і ясна. Заўважым, аднак, пісьменніцкую аб'ектыўнасць Шамякіна, які вуснамі свайго героя заўважае: "Цяпер мы ведаем, як развіваліся падзеі. Часта з вышыні гэтага ведання, асэнсаванасці людзі расказваюць пра свой удзел у гістарычных падзеях. Можа і я трохі збіваюся на гэты шлях. Але гэта даравальна, бо мне, хоць яшчэ і не вельмі свядомаму, пашчаслівіла апынуцца блізка ад эпіцэнтра таго выбуху, які скалануў увесь свет". Бясспрэчна, генерал расказвае менавіта "з вышыні ведання", але расказвае падрабязна, са шматлікімі красамоўнымі дэталямі, дзякуючы якім для сённяшніх чытачоў сітуацыя высвятляецца праз прызму ўласна спасцігнутага вопыту.

Шамякін імкнецца паказаць розныя сілы, перадаць ўсе тыя словы, якія ўздзейнічалі на героя. Часам гэта нават замаруджвае дзеянне. Але ў расказе генерала пра кастрычнік 1917 года яно, дзеянне, робіцца больш імклівым (а расказчык і два яго слухачы ўжо не сядзяць у лесе каля вогнішча, а на вялікай хуткасці рухаюцца на аўтамашыне да горада).

Ваенна-рэвалюцыйны камітэт савета дэпутатаў рабочых і салдат накіраваў Галадушку камісарам у полк, якім кіраваў Залонскі. Бальшавік здолеў схіліць амаль увесь полк стаць на бок рэвалюцыі. Сам Залонскі, доўга хістаючыся, ухіліўся ад падзей, а потым уступіў у армію Дзянікіна. Чырвоны генерал-расказчык усяляк імкнецца падвесці да думкі, што шлях капітана ў белае войска аказаўся заканамерны. Але ваганні Залонскага, насуперак імкненню галоўнага героя паказаць яго негатыўна, выклікаюць большую сімпатыю, а галоўнае – чыста чалавечы інтарэс, чым жалезабетонная непахіснасць Галадушкі. Рэаліст Шамякін, застаючыся сумленным мастаком, часта, каб не паграшыць супраць жыццёвай праўды, ідзе насуперак сваім перакананням.

З другога боку, пісьменнік добра паказаў значэнне Саветаў дэпутатаў у рэвалюцыі: фактычна ўжо да яе пачатку рэальная ўлада знаходзілася ў іх руках.

Самога Жмянькова выхоўвалі ўжо падзеі, а не словы: ён "... не верыў словам, як верыў пасля Лютаўскай рэвалюцыі". Піліп у рэвалюцыйныя дні аказваецца ў Смольным, з'яўляючыся сувязным паміж штабам рэвалюцыі і сваім палком; сустракаецца з вядомымі кіраўнікамі паўстання – Крыленка, Петэрсам, нарэшце з самім Леніным. Сцэна, дзе дзейнічае апошні, – масавая,

з вялікай колькасцю персанажаў. Ленін тлумачыць людзям сітуацыю, развенчвае авантурызм Керанскага. Гаворыць простымі і зразумелымі словамі. Потым гаворка вядзецца непасрэдна з маладым салдатам. Піліпа Ленін падкупіў тым, што назваў яго беларусам – значыць, "прызнае такі народ". Галадушка просіць за Піліпа – паслаць яго вучыцца. І пры развітанні Ленін гаворыць: "Усяго вам найлепшага, таварыш будучы рабоча-сялянскі генерал". Так і атрымалася. Зноў сіла слова: правадыр як бы заклаў чалавеку жыццёвую праграму, будучы лёс.

У аповесці Шамякін вельмі часта абвастрае сітуацыю, надае ёй такія дэталі, якія да максімуму павялічваюць яе сэнсавы вынік, яе ідэйную значнасць. Таму ён і памяшчае Галадушку як бы ў самы вір гістарычных падзей. Імкненне кінуць свайго любімага героя ў каламуць сацыяльных пераўтварэнняў ці хаос, выкліканы тэхнагеннай катастрофай, выявіцца ў І.Шамякіна і пазней – у раманах "Петраград- Брэст", "Злая зорка", аповесцях 90-х гадоў. Але вопыт аповесці "Першы генерал" асабліва паказальны, бо героем сваім пісьменнік зрабіў зусім маладога, нявопытнага чалавека, на якога аказвалі ўплыў супярэчлівыя сілы.

Жыццё, паказанае ў творы, паўстае адлюстраваным па-рознаму: часам Шамякін надзвычай падрабязна апісвае тыя ці іншыя падзеі (пераход Піліпа цераз лінію фронту, кастрычнік 1917 года) – тыя, што аказалі ўплыў на прыватны лёс і тыя, што сталі паваротам у гісторыі. Часам аўтар выкарыстоўвае прынцып "кандэнсацыі", выбіраючы з рэчаіснасці элементы, што існуюць як бы ў "распыленым" стане (ваенныя падзеі). Нярэдка пісьменнік дае ледзь не дзённікавы запіс, настолькі ён падрабязны ў насычэнні дэталямі – калі гаворка ідзе пра інсайт, пра вызначальныя псіхалагічныя зрухі ў жыцці героя.

Адчуванне праўды жыцця складваецца перш за ўсё з праўды псіхалагічнага адчування чалавека пад уплывам знешніх абставін, з дакладнага апісання гэтых абставін, з праўды дэталяў. Шамякін здолеў перадаць у аповесці "Першы генерал" праўду жыцця. Але значэнне аповесці сёння і ў іншым – у тым полі асацыяцый, што выклікаюць падзеі 1917 года ў нашых сучаснікаў, якія перажылі падобны сацыяльны хаос у канцы 80-х – пачатку 90-х гадоў.

Маленькая аповесць "Бранепоезд "Таварыш Ленін" тэматычна працягвае вялікую аповесць Івана Шамякіна "Першы генерал". Але калі ў "Першым генерале" галоўны герой – персанаж у значнай ступені зборны, як бы складаецца з жыццёвых лёсаў і рыс характараў розных людзей, то аповесць "Бранепоезд "Таварыш Ленін" асноўваецца на рэальных падзеях, больш за тое, падзеях, у якіх браў удзел родны дзядзька Івана Шамякіна – Андрэй Калінін. У кнізе "Роздум на апошнім перагоне" пісьменнік піша пра свайго родзіча: "Андрэй быў чалавекам, безумоўна, таленавітым. Па-першае, найбольш адукаваным: недзе вучыўся пасля прыходскай школы, рабіў у

Гомелі. Там ён стаў рэвалюцыянерам. Яшчэ ўлетку 1917-га прывёз з Насовіч зброю, арганізаваў атрад. Мяркуючы па тым, што пры выбарах ва Устаноўчы сход ён агітаваў за бальшавіцкі спіс (пра гэта гаварылі ўсе), належаў ён да РСДРП. Пад яго кіраўніцтвам была ўстаноўлена ў Карме Савецкая ўлада. Украінская Рада абвясціла поўдзень Гомельскага павета ўкраінскай тэрыторыяй. Выкарыстаўшы гэта, кайзераўцы і пасля падпісання Брэсцкага міру працягвалі наступленне на Клінцы, Навазыбкаў, падбіраліся бліжэй да Масквы. Маскоўскія пралетарскія палкі, атрад Шчорса і многія навакольныя партызанскія атрады аказвалі ўпорнае супраціўленне акупантам. Андрэй Калінін арганізаваў такі атрад з сялян Кармы, Перароста, Агародні. Атрад даў няроўны бой пад Крупцам і Ігаўкай <...> Атрад адступіў на Злынку. Камандзір вырашыў забегчы дадому. Перад бацькавай хатай быў забіты, куля трапіла ў патыліцу. Труп не паспелі падабраць, як уварвалася нямецкая кавалерыя. І продкі фашыстаў тры дні не давалі дазволу забраць цела і пахаваць” [7, 64].

Звесткі даволі скупыя, лаканічныя, бо “Роздум на апошнім перагоне” складаецца з дзённікавых запісаў Шамякіна, зробленых у 1980-1995 гг., і мемуарны жанр пэўнага кшталту, безумоўна, не дазваляў разгарнуць поўнамаштабнае дзеянне. Аповесць “Бранепоезд “Таварыш Ленін” значна пашырае сюжэтнае поле, дадае жывыя чалавечыя рысы прататыпам, найперш родзічу – Андрэю Калініну. Каб падкрэсліць дакументальную аснову твора, аўтар уводзіць у яго ўступную частку – Пралог – сюжэтна-кампазіцыйны элемент, даволі архаічны для літаратуры другой паловы XX стагоддзя, але ў дадзеным выпадку мэтазгодны, бо дазволіў прыватны лёс асобнай сям’і арганічна ўпісаць у гістарычны кантэкст бурнай на падзеі эпохі.

У тых жа Дзённіках Шамякін прызнаецца, што даўно хацеў напісаць пра сваё дзяцінства. Пэўным чынам – у рознага роду мемуарных нататках, у тым ліку апошніх гадоў жыцця, – ён вяртаўся да яго неаднаразова, але фрагментарна. Больш паслядоўна не столькі падзеі, колькі агульную атмасферу, у якой праходзіла маленства, Шамякін перадае якраз у Пралозе да названай аповесці. У аповедзе пра падзеі 1918 года, часу, калі будучы пісьменнік яшчэ не нарадзіўся, але даволі блізкі да моманту яго нараджэння і маленства, ён асноўваецца на расказах сваёй маці, імкнучыся максімальна наблізіць уласную манеру паведамлення да гаворкі простай сялянскай жанчыны. Таму сінтаксіс уводнай часткі аповесці даволі своеасаблівы: тут, скажам, часта выкарыстоўваецца такая стылістычная фігура, як інверсія. Напрыклад: “Вельмі ўзлаваўся цар германскі за сваіх забітых, загадаў па сёлах з гарматаў страляць”.

Маці будучага пісьменніка са слязьмі і па ўласнай версіі распавядае пра смерць свайго брата Андрэя. Малы Іван добра запомніў расказы маці, і ў прыватнасці такое яе паведамленне: Андрэя забіў не немец, а свой, былы ўраднік, злы на Калініна за тое, “што ён адразу за Саветы стаў, што атрадам камандаваў, што ў Доброш хадзіў – таварыша Леніна памагаў вызваляць”.

Ужо калі Шамякін стаў дарослым і дастаткова адукаваным чалавекам, ён, добра памятаючы расказ маці, не мог зразумець, “адкуль, з чаго, з якой падзеі маглі ўзнікнуць неверагодная легенда, што Андрэй Калінін хадзіў у Добруш памагаць чырвонаармейцам вызваляць Ільіча ад немцаў”. Паколькі ніхто з блізкіх людзей – кармянцаў – пра вытокі легенды не ведаў, Шамякін на нейкі час супакоіўся, вырашыўшы, што ў аснове яе – вядомы факт пра тое, што немцы везлі Леніна ў пламбіраваным вагоне. Пазней падзеі іншага маштабу – намнога больш грандыёзныя – Вялікая Айчынная вайна, у якой браў удзел будучы пісьменнік, – зусім загналі далёка ў сховішчы памяці дзіцячы ўспамін пра аповед маці. І толькі выпадак – прачытаны ў спецыяльным навуковым друку дакумент – зводка штаба Маскоўскай ваеннай акругі, дзе згадваліся родныя мясціны і адбіты там у немцаў бранепоезд “Таварыш Ленін”, – раскрылі вочы Шамякіна на вытокі далёкай вясковай легенды. Асноўваючыся на ваенных зводках пачатку 1918 года, ён і стварыў сваю аповесць, вытокі якой – дакументальныя. Але, як заўсёды ў Шамякіна, тыя ці іншыя падзеі – яскравы фон і дэтэрмінант, перш за ўсё, для раскрыцця нацыянальных характараў, чалавечай псіхалогіі.

Дзеянне ў аповесці адбываецца праз некалькі дзён пасля абвяшчэння Брэсцкага міру. Маскоўскаму чырвонаармейскаму атраду, які базіраваўся ў раёне Добруша, у прыватнасці, на лясным раз’ездзе Закапыцце, было загадана спыніць ваенныя дзеянні, як гэта патрабавалася па ўмовах міру. Атрад загад выканаў. Аповесць пачынаецца з таго, што камісар атрада Елісей Арэф’еў любуецца прыродай і адчувае асалоду ад зімовай цішыні ў лесе, праецыруючы цішу ў прыродзе на замірэнне сярод людзей. Праўда, думкі камісара нярадасныя, бо ўзнаўляюць нядаўнія ваенныя падзеі. Тут неабходна адзначыць, што час і рознае яго ўспрыняцце героямі заўсёды адыгрываў надзвычай важную ролю ў творах Шамякіна. Па-першае, пісьменнік арганічна ўключаў у свае творы такія з’явы, падзеі, сітуацыі, якія адбываліся ў іншы перыяд, чым непасрэдна апісаны час дзеяння ў творы. Па-другое, Шамякін абавязкова згадваў у прамой ці ўскоснай сувязі з развіццём дзеяння такія падзеі і факты, якія давалі ўяўленне пра мінулае герояў, часам і пра тых людзей, з якімі галоўныя героі знаходзіліся ў блізкіх ці далёкіх стасунках. Нарэшце, як ніхто з беларускіх пісьменнікаў, Шамякін асабліва часта звяртаўся ў сваёй творчасці да рэтраспекцыі, змяшчаючы ў межах аднаго рамана ўстаўкі з асобнымі сюжэтамі, у якіх дзеянне адбывалася намнога раней, чым у асноўным сюжэце. Такая кандэнсацыя часу і прасторы, але найперш часу, намнога павялічвала ёмістасць і сэнсавую нагрузку шамякінскіх твораў.

Так і ў аповесці “Бранепоезд “Таварыш Ленін” камісар успамінае тыя падзеі, што папярэднічалі Брэсцкаму міру: зрыў Троцкім перагавораў, што намнога ўскладніла сітуацыю на фронце, нямецкае наступленне, неверагодныя намаганні, каб яго стрымаць. А думка сягае яшчэ далей: “Чатыры месяцы ўсяго жыве Савецкая рэспубліка!” Старая армія імкліва

развальваецца, а новая яшчэ не створана. Сталы, вопытны чалавек Арэф'еў добра ўяўляе, якіх намаганняў бальшавісцкай партыі і савецкаму ўраду каштуе сабраць новае войска, арганізаваць яго, узброіць, навучыць стыхійныя атрады, якія фарміруюцца на тэрыторыя Беларусі, абараняцца ад немцаў.

У сваіх думках герой натуральна пераходзіць ад грамадскіх падзей да свайго ўласнага лёсу – Шамякін тут актыўна выкарыстоўвае няўласна-простую мову, да якой увогуле ў сваёй творчасці прыбягае часта. І зноў Арэф'еў вяртаецца да бягучай сітуацыі. Задача яго атрада – не адказваць на правакацыі немцаў, сачыць за тым, каб ніхто не адкрыў агонь, што магло б даць падставу ворагам рухацца далей, заваёўваць усё новыя тэрыторыі.

Неабходна сказаць, што Шамякін поўнасцю стаіць на партыйных пазіцыях і асноўваецца на працах савецкіх гісторыкаў. Але ж выступае і патрыётам. У прынцыпе класавае і партыйнае, калі справа тычыцца вайны, нельга аддзяліць ад нацыянальнага, важнага для ўласнай айчыны. Бясспрэчна, як кожны чалавек, Шамякін жыў ідэямі свайго часу, і цяжка яго, як і многіх іншых савецкіх пісьменнікаў, за гэта асуджаць. Іх пазіцыя, дарэчы, таксама мела права на існаванне, як і сённяшняя пазіцыя тых, хто ўсё савецкае рашуча не прымае. Тым больш, што падзеі, апісаныя Шамякіным, сапраўды былі, іх з гісторыі не выкінеш, а ідэйных герояў, апісаных у яго творах, дарэчы, як паветра, не хапае сучасным літаратарам, якія пакутуюць і не ведаюць, дзе знайсці "героя нашага часу". Між тым, прыгожае пісьменства без героя – нішто, яно проста разбураецца і перастае існаваць. Таму катастрафічна і змяншаецца цікавасць публікі да літаратуры, што не стала героя, на якога можна было б арыентавацца, браць з яго прыклад, проста яго любіць. А герой яшчэ з міфалогіі, ды і з усёй сусветнай літаратуры, заўсёды – не абмівалентны хлюпік і рэфлексіруючы слюнцяй, які дбае пра ўласны дабрабыт і свае амбіцыі, а мужны і смелы змагар за справядлівасць, за агульную справу, шчасце людзей. У творах Шамякіна заўсёды каларытныя і вельмі абаяльныя персанажы – сапраўдныя героі.

Пасля даволі вялікага лірычнага запеву і знаёмству з лёсам Арэф'ева, яго думкамі і разважаннямі, у аповесці пачынаецца ўласна дзеянне – персанажы актыўна выяўляюць свае пазіцыі. Справа самога Арэф'ева – стрымаць тыя партызанскія атрады, якія стыхійна ўзніклі на Гомельшчыне для барацьбы супраць немцаў. Аўтар збірае камандзіраў гэтых атрадаў усіх разам у доме лесніка і паступова прадстаўляе чытачу кожнага – прычым, як заўсёды, у жывым жэсце, дыялогу, праз асобныя дэталі знешнасці. Адзін з камандзіраў – якраз Андрэй Калінін, у якога "вочы гарэлі дабратой, спагадай, розумам".

Тут жа, за сталом, сярод камандзіраў, аказаўся камісар бранепоезда, захопленага тры дні назад немцамі, – Лагун. Адсюль пачынаецца чалавечы канфлікт. Арэф'еў і Лагун у непрыязных адносінах, бо малады Лагун страшна перажывае страту бранепоезда і вініць у гэтым маскоўскі атрад,

камісарам якога з’яўляўся Елісей Арэф’еў. Аднак вопытны Арэф’еў, у адрозненне ад гарачага Лагуна, разумее стан хлопца і ставіцца да яго добразычліва.

Місія Арэф’ева – угаварыць камандзіраў утрымацца ад ваенных дзеянняў супраць немцаў – аказваецца даволі цяжкай, бо партызаны настроены баявіта, збіраюцца біць акупантаў не ў лоб, на лініі фронту, што, сапраўды, парушыла б умовы заключэння міру, а ў спіну, інакш кажучы, у тыле германскіх войскаў. Беларусь – партызанская рэспубліка. Партызанская яшчэ ў Першую сусветную вайну. Гэта значыць, непакорная для чужынцаў, але лёгка згодная жыць у саюзе ці нават у падпарадкаванні братам па крыві.

У час нарады камандзіраў у хаце лесніка з’яўляецца стомлены мясцовы хлопчык, пасланы, як высвятляецца, ад машыніста бранепоезда Плавінскага з лістом, які заклікае ўдарыць па немцах і адбіць бранепоезд. Гэтай акцыі і прысвечаны наступныя старонкі аповесці, цікавай для тых, хто любіць апісанне ваенных дзеянняў. Прычым аўтар паказвае стаўленне да аперацыі з боку розных герояў твора. Асабліва драматычнае становішча Арэф’ева, які па загаду з цэнтра павінен стрымаць, як лічаць бальшавікі, “сялянскую анархісцкую стыхію” ў той час, калі мясцовыя жыхары рвуцца ў бой, каб адпомсціць чужынцам і выгнаць іх са сваёй зямлі.

Пасля масавых сцэн з бурнымі абмеркаваннямі Шамякін пераносіць дзеянне на раз’езд, дзе стаіць бранепоезд, захоплены немцамі. Погляд на падзеі падаецца ў іншым ракурсе – вачыма старога, хворага машыніста Плавінскага. Яго ўспаміны пра даўнія і нядаўнія падзеі, яго развагі, сумненні, пакуты ад таго, што паслаў сувязным да камандзіраў хлопчыка Валодзьку, высвятляюць вобраз, даюць магчымасць паказаць глыбіні душы чалавека.

Калі Лагун са сваім атрадам напаў на раз’езд, Плавінскі разам з Валодзькам, каб дапамагчы сваім, пад агнём гарматаў вывеў, хоць сам быў моцна паранены, бранепоезд з Добруша. Машыніст памёр, але поезд з запаветным імем “Ленін” быў вызвалены.

Вось і ўвесь сюжэт зусім невялікай аповесці. Ён праўдзіва аднаўляе падзеі імперыялістычнай вайны 1914–1918 гг. Для любіцеляў гісторыі і асабліва землякоў Шамякіна згаданы ў творы факт, бясспрэчна, уяўляе пэўную цікавасць.

Але аповесць для нас сёння каштоўная і іншым – атмасферай часу – не ў сталіцах, а ў глухой правінцыі, на лініі вайны і міру, у пераходным стане няпэўнасці, чакання і адначасова такой зразумелай чалавечай прагі барацьбы, помсты, аднаўлення парадку звыклага жыцця. Падобная сітуацыя – архетыповая і можа паўтарацца неаднаразова ў гісторыі народа і нават лёсе асобнага чалавека.

Шамякіну ўдалося перадаць нацыянальныя ўласцівасці герояў – рускіх Арэф’ева і Лагуна, беларусаў – Арла, Калініна, ляснічыхі, Валодзькі, паляка – Уладзіслава Плавінскага.

Аўтар не дае разгорнутых апісанняў – пра характары людзей гавораць асобныя дэталі, каларытныя падрабязнасці, напрыклад, ён падкрэслівае сарамлівасць, уласціваю ўсяму роду, і ў тым ліку самому Шамякіну, Андрэя Калініна, увішнасць і мацярынскі клопат пра людзей ляснічыхі, мальчуковую няўрымслівасць Валодзькі, маладосць душы Плавінскага, які, урэшце, аказаўся героем.

Шамякін не капіруе рэчаіснасць, а, выбраўшы пэўны момант жыцця, збірае ў ім, нібы ў фокусе, тое, што хоча сказаць і пра падзеі гісторыі, і пра сваіх землякоў, іх настроі ў адказны, можна сказаць, рашаючы момант для лёсу Айчыны.

1. Баршчэўскі Л.П., Васючэнка П.В., Тычына М.А. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы. – Мінск, 2006.
2. Каваленка В.А. / Віктар Каваленка. Іван Шамякін. Нарыс жыцця і творчасці. – Мінск, 1980.
3. Кара-Мурза, С. Советская цивилизация. От начала до Великой Победы. М., 2004
4. Навуменка, І. Голас пакалення // Іван Шамякін. Збор твораў. У 5 тамах. Т.1. Мн., 1965.
5. Соловьев В. Смысл любви // Русский Эрос, или Философия любви в России. – Москва, 1991. – С. 19–7.
6. Турченко, С.И. Миф Второй мировой // К барьеру! - № 6. – 2009. – С. 6.
7. Шамякін, І.П. / Іван Шамякін. Роздум на апошнім перагоне. Дзённікі 1980-1995 гг. Мінск, 1998.

ПАФАС ЖЫЦЦЯСЦВЯРДЖЭННЯ
Да 75-годдзя з дня нараджэння І.Пташнікава

Беларуская літаратура была заўсёды цесна звязана з вясковым жыццём, можа, менавіта таму пра “вясковую плынь” наша крытыка не гаварыла і не вылучала яе асобна, як у рускай літаратуры. Яна бачылася заканамерным працягам нашай нацыянальнай эстэтычнай традыцыі. Заўсёды неслі моцны сацыяльны і эстэтычны зарад творы на вясковую тэму, строга рэалістычныя, з густой бытавой асновай, з імкненнем да эпічнасці, аднак пры гэтым не пазбаўленыя лірычнага пафасу і драматычнай вастрыні канфліктаў. Літаратура пра вёску развівалася ад сацыяльна-палітычнага аналізу жыцця да спасціжэння сацыяльна-псіхалагічных, духоўных яго асноў. Менавіта ў такім напрамку разгортвалася творчасць аднаго з самых вядомых пісьменнікаў Беларусі Івана Пташнікава – найбольш паслядоўнага прадаўжальніка нацыянальнай празаічнай традыцыі ў сваім пакаленні. Сёння думаецца, што захаванне вёскі на Беларусі – у адрозненне ад амаль поўнага вынішчэння яе ў Расійскай Федерацыі – заслуга, можа быць, і нашага прыгожага пісьменства.

Стыль І. Пташнікава цяжкаважны, складаны, але складанасць такога тыпу ідзе, відаць, ад таго, што вёску – галоўны аб’ект мастацкага даследавання, – пісьменнік і ўспрымае складана: любіць і крытыкуе,

захапляецца і нешта адмаўляе. Пташнікаў глядзіць на вёску ўжо з пазіцый гарадскога чалавека, які тым не менш адчувае вясковае жыццё як свой корань і свой пачатак. Багацце пачуццяў, думак, адносін пісьменніка да вясковай рэчаіснасці, да прыроды, да вясковых жыхароў і вызначае арыгінальнасць, складанасць, своеасаблівасць яго адметнага ў беларускай сучаснай прозе, непаўторнага, лёгка пазнавальнага, стылю.

У сваіх выдатных аповесцях і раманах – “Лонва”, “Тартак”, “Найдорф”, “Мсціжы”, “Алімпіяда”, апавяданнях “Алені”, “Львы” – І.Пташнікаў імкнецца паказаць нацыянальны беларускі характар у розных яго праяўленнях, пад уплывам самых разнастайных, часам жорсткіх, абставін, нярэдка – абставін ваеннай пары. Адсюль пільная ўвага да канфліктных сітуацый, да рэчавай канкрэтнасці асяроддзя, сувязі яго з чалавекам. Імкненне да паўнаты выяўлення чалавечай індывідуальнасці ідзе нароўні з шырокім ахопам рэчаіснаснай прасторы, у якой жыве герой. Пры гэтым чым багацей духоўны свет асобы, тым мацней і глыбей сувязі яе са светам.

У творах І.Пташнікава можна знайсці тое, што ўсё больш страчвае наша тэарэтычнае мысленне, – непасрэднасць, канкрэтнасць, нагляднасць ва ўспрыняцці рэчаіснасці. Асабліва гэта тычыцца апісанняў прыроды. Пісьменнік, разумеючы сучасныя эстэтычныя тэндэнцыі, імкнецца аб’яднаць у многім новае ўспрыняцце свету з традыцыйным яго адлюстраваннем, захоўваючы, аднак, арыгінальнасць сваёй творчай манеры.

Уражвае мастацкая памяць пісьменніка. Глянуўшы на ўсю яго творчасць, разумееш, што яго мастацкае мысленне пачынаецца менавіта з памяці, з назіральнасці. Пра прыгажосць прыроды, пра зямлю, пра чалавечую працу на гэтай зямлі і вынесеныя ёю пакуты трэба гаварыць неяк адметна, і Пташнікаў зразумеў патрабаванні такога матэрыялу. Ён – пісьменнік-аналітык. Бытавыя падрабязнасці, шматлікія дэталі асяроддзя і ў сувязі з імі тонкія псіхалагічныя імпульсы ў чалавечай душы прыводзяць да больш глыбокага раскрыцця чалавека, а праз яго – і душы народа. Пташнікаў нібы імкнецца даказаць, што быт – толькі абалонка, што жыццёвыя драмы, будзённыя калізіі – толькі першы ўзровень быцця, за якім хаваюцца складаныя духоўныя працэсы.

Народны пункт гледжання на жыццё ў Пташнікава з’явіўся асноўным стылеўтваральным пачаткам, які дапамог сінтэзаваць суб’ектыўны аўтарскі падыход да матэрыялу, сюжэтна-кампазіцыйную структуру твораў і моўныя формы выяўлення.

Для Пташнікава характэрны ўвогуле “традыцыйны” апавядальны стыль са знешняй аб’ектывізацыяй апавядання і адначасовай знітаванасцю са светам герояў, што дапамагае лепш выявіць народныя ўяўленні аб грамадстве, аб прыродзе, аб маралі. Аўтарская мова натуральна ўбірае ў сябе народную мову. І за кожным словам тоіцца думка, пачуццё, цэлы мастацкі свет пісьменніка, яго ідэйная пазіцыя, эстэтычны ідэал. Кожнае слова – звяно сюжэта, а часта і “ланцужок”, які звязвае якую-небудзь паэтычную фігуру з

агульнымі традыцыямі нацыянальнай вобразнасці. Нацыянальная насычанасць вобраза ў Пташнікава надзвычай высокая. На ёй грунтуецца ўся мастацкая структура яго твораў. Характэрна, што ў аснове іх – вельмі будзённая лексіка, але кампануецца яна там, што стварае яна драматызм і напружанасць дзеяння. Акрамя таго, у Івана Пташнікава вока жывапісца: каб апісаць з'яву, факт, прадмет, ён павінен раз'яднасць іх на асобныя мікраструктуры, кожная з якіх кладзецца асобным штрыхом. Своеасаблівасць пташнікаўскага светабачання, яго ўменне адчуваць і запамінаць свет у зрокавых, слыхавых, абаняльных, асязальных вобразах з'яўляецца ўмовай высокай аналітычнасці яго стылю.

ПІСЬМЕННІК І ЭПОХА
(Творчая індывідуальнасць Івана Шамякіна)

Іван Шамякін нарадзіўся ў 1921 годзе, калі XX стагоддзе, што нядаўна пачалося, ужо абрынулася падзеямі гістарычнай значнасці: толькі што закончылася Першая сусветная вайна, адбушавала грамадзянская вайна, насельніцтва ў поўнай меры адчула выдаткі Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, пра якую яшчэ нядаўна марыла ўся інтэлігенцыя Расійскай імперыі, у тым ліку – у сваёй значнай частцы – беларуская інтэлігенцыя.

Імперыялістычная вайна закранула сям'ю Шамякіных. Нямецкія войскі даходзілі да вёскі Карма, дзе нарадзіўся будучы пісьменнік, і акупанты жорстка забілі дзядзьку Івана па маці – мясцовага патрыёта і актыўнага змагара з чужынцамі. Аднак у гады дзяцінства Шамякіна, калі ішло фарміраванне творчай асобы, ваенныя падзеі заставаліся далёка ў мінулым і ніяк не тычыліся існавання сям'і. Таму, магчыма, Шамякін і не адчуваў да іх інтарэсу ў сваёй творчасці.

Іншая справа – Кастрычніцкая рэвалюцыя. Жорсткія спрэчкі адносна яе значэння вядуцца да нашага часу, нават цяпер яшчэ і актывізаваліся. Як ацэньваць рэвалюцыю – станоўча ці адмоўна? Тут цяжка сказаць адназначна. Пры ўсіх суб'ектыўных фактарах (да якіх можна аднесці выкарыстаныя бальшавікамі нямецкія грошы і вагон, на якім яны на чале з У. Леніным прыехалі ў Расію праз Германію), былі і аб'ектыўныя, якія менавіта сёння, ведаючы сітуацыю ў капіталістычнай, карумпаванай і наскрозь дэградаванай Расіі, мы асабліва добра разумеем. Народ сапраўды давялі да адчаю, да ўзрыву гневу і нянавісці. Наш народ заўсёды прагнуў справядлівасці. Ідэя справядлівасці – у аснове хрысціянскай філасофіі і маралі. Таму такой прыцягальнай аказалася і ідэя сацыялізму, блізкая па сваёй сутнасці да хрысціянскай. Ідэя авалодала масамі. Вось адна з падстаў Кастрычніцкай рэвалюцыі, якую з поўным правам можна назваць Вялікай. Ідэя сацыялізму, як і хрысціянская ідэя, далёка не вычарпала сябе: так званыя "дэмакраты" 80-

90-х гадоў пахавалі яе рана. Інквізіцыя дыскрэдытавала Царкву, але не знішчыла ідэю Бога . Так жа і тэрор 30-х гг. не можа зацямніць ззяючую на даляглядзе ідэю справядлівай пераробкі свету.

Вялікая Кастрычніцкая рэвалюцыя, бясспрэчна, самая значная падзея XX стагоддзя – як бы да яе не ставіцца, – другая па значнасці за дзве тысячы гадоў пасля ўзнікнення хрысціянства.

Рэвалюцыя напалохала гаспадароў свету, і гэта спрыяла значнаму паляпшэнню палажэння працоўных людзей на ўсёй Зямлі, прывяло да ліквідацыі каланіяльнай сістэмы і іншых станоўчых вынікаў. Пры ўсіх выдатках камуністы здолелі стварыць такую рабочую мадэль жыцця ў СССР, якая азначала паступовае паляпшэнне адносін паміж людзьмі [4].

Камуністы неслі ў свет не проста сацыяльнае, а метафізічнае разуменне Справядлівасці, яшчэ нябачнай чалавецтвам. Ды нават у плане сацыяльным: год ад году жыццё рабілася лепшым, багацейшым. Безумоўна, праблем было шмат. Але сёння іх усё роўна больш…

У пачатку 90-х гадоў, калі ніхто з камуністаў не выступіў у абарону СССР і сваёй партыі, Шамякін выйшаў з яе радоў, і як бы потым не угаворвалі, уступаць больш не хацеў. Але ідэі сацыялізму ён заставаўся верны. Гэта найперш характарызуе яго – вернасць. Вернасць Радзіме, жонцы, ідэі, ваеннаму братэрству, Перамозе, калегам. У абстаноўцы 90-х гадоў, калі многія (на жаль, вельмі многія, у тым ліку, куміры) мянялі свае погляды, здраджвалі мінуламу, тым ахвярам, што прынёс народ на алтар ідэі Справядлівасці, на алтар Перамогі, Шамякін ва ўсім заставаўся прыхільнікам сваёй Савецкай радзімы і яе гісторыі. Праўда, большасць нашых ветэранаў усё ж таксама не здрадзілі сабе, хоць былі і выключэнні…

І Шамякін, бясспрэчна, мяняў погляды, нешта пазнаваў, да нечага пачынаў ставіцца інакш, чым у маладосці. Расчараваўся, скажам, у партыйнай эліце. Але ён і раней, часта сутыкаючыся з чыноўнікамі, з партыйнай наменклатурай, бачыў і разумеў, што сярод іх сустракаюцца самыя розныя людзі. Да П. Машэрава, К. Мазурава, І. Палякова ён ставіўся з выключнай павагай, часта сустракаўся з імі. Характэрна, што калі б Шамякін не прыйшоў да Машэрава, яго тут жа запрашалі да Пятра Міронавіча. Сам П.М. Машэраў любіў сустракацца з пісьменнікамі, з Іванам Шамякіным і Андрэем Макаёнкам мог гутарыць гадзінамі, прыслухоўваўся да іх думкі. Выдатны дзеяч беларускай дзяржавы добра разумеў, што пісьменнікі, па-першае, бліжэй да народа, да жывога жыцця, чым самыя добрыя чыноўнікі, па-другое, творцы ўмеюць бачыць у рэчаіснасці такія прыкметы, якія ў афіцыйных паперах, натуральна, не адлюстроўваюцца, па-трэцяе, валодаюць сінтэзуючым, абагульняючым, філасофскім поглядам на рэчы.

Аднак у пачатку 90-х гадоў Машэрава ўжо даўно не было сярод жывых, і Шамякін балюча перажываў яго страту, часта гаварыў, што быў бы жывы Машэраў, не было б, магчыма, і развалу СССР. Сапраўды, сёння стала вядома, што ў верасні 1980 года Машэраву прапанавалі замяніць А.Касыгіна

на пасадзе Старшыні Савета міністраў СССР (Касыгін сам прапанаваў ў якасці свайго спадкаемцы менавіта П. Машэрава). Але праз месяц беларускага лідэра не стала. Сілы, якія пазней зрабілі першым чалавекам у дзяржаве здрадніка М. Гарбачова, якія развалілі СССР, не маглі дапусціць на месца Прэм'ера такога сумленнага і мудрага чалавека, як П. Машэраў, – яго смерць не была выпадковай…

Шмат расчараванняў і трагічных падзей прыйшлося на другую палову жыцця Шамякіна. Але ён нязменна працягваў верыць у ідэю справядлівасці, у тое, што рэвалюцыя была неабходная. Ён успамінаў, што ў 20-я гады, непасрэдна пасля рэвалюцыі, народ у вёсцы жыў вельмі бедна, некультурна, цяжка. Але жыццё паступова наладжвалася, паляпшалася, рабілася больш асэнсаваным, адухоўленым, і гэта – лічыў Шамякін, – самы станоўчы вынік рэвалюцыі.

На пытанне аб 1937 годзе Шамякін не мог адказаць нічога пэўнага. Яму тады было 16 гадоў, ён вучыўся ў тэхнікуме будаўнічых матэрыялаў у Гомелі, жыў маладым, актыўным жыццём, сваімі юнацкімі інтарэсамі. Рэпрэсіі не закранулі ні яго блізкіх, ні нават знаёмых. Нешта чуў пра судовыя працэсы ў Маскве па радыё, але яны здаваліся надзвычай далёкімі ад таго, чым жыла краіна. Сапраўды, сёння назіраецца тэндэнцыя перабольшваць некаторыя падзеі мінулага, прадстаўляць гісторыю СССР аднабакова. Так, рэпрэсіі ўдарылі па пэўнай частцы насельніцтва – пераважна вышэйшых чыноўніках, бальшавіках, у тым ліку, у Мінску, а тым больш, у Маскве. Нашчадкі гэтых чыноўнікаў, безумоўна, не могуць дараваць страты улады, палажэння, прывілей, часта, сапраўды, жыцця сваіх продкаў – пішуць, ставяць фільмы, выступаюць у СМІ. Нельга сказаць, што перабольшваюць, але акцэнты, часта ледзь улоўныя ці зусім няўлоўныя для простага, неспакушанага ў гістарычнай навуцы, чалавека, расстаўлены не зусім так, як было ў сапраўднасці (а ў сапраўднасці ўсё было больш складана і, можна нават сказаць, метафізічна), прытым што рэпрэсіі – усё ж толькі эпізод, бясспрэчна, трагічны, недаравальны, але эпізод у надзвычай шматгранным быцці велізарнай краіны, якая жыла напярэдадні сусветнай вайны выключна дынамічным жыццём. Вось і Шамякін шчыра прызнаваўся, што пра шмат якія рэчы ён даведаўся ўжо сталым чалавекам, намнога пазней. Калі адкрыліся вочы – пасля даклада Мікіты Хрушчова на XX з'ездзе КПСС у 1956 годзе – яшчэ пэўны час аставаўся некаторы недавер да інфармацыі Хрушчова. Недавер меў вытокам, па-першае, адмоўнае стаўленне да самой асобы Хрушчова. Разумныя людзі, уражаныя дакладам, самога савецкага ўладара ацэньвалі не зусім пазітыўна, проста сказаць – не паважалі. Той жа Шамякін усё ж належаў да эліты грамадства, яму прыходзілася сустракацца і з партыйнымі работнікамі высокага рангу, і з самымі выдатнымі пісьменнікамі – Расіі, Украіны. Тыя распавядалі пра сапраўдную ролю Хрушчова ў рэпрэсіях – ён быў адным з самых крывавых дзеячаў эпохі. Акрамя таго, Шамякін не мог не бачыць недаравальных памылак Першага

сакратара партыі ў яго кіраўніцтве дзяржавай, дастаткова назваць некаторыя з іх: ліквідацыю МТС і прыватных сядзібаў сялян, абкладванне іх непамернымі падаткамі, дурасць з асваеннем цаліны, з насаджэннем кукурузы, надзвычай жорсткую палітыку ў адносінах Царквы, інтэлігенцыі…

Характэрная асаблівасць савецкіх пісьменнікаў – уменне мысліць дыялектычна (тая ўласцівасць, якая ў значнай ступені страчана сучаснай інтэлігенцыяй). Пісьменнікі-ветэраны добра бачылі, што савецкая ідэалогія, як і кожная іншая, уяўляла сабою збор адпаведных міфаў. Але неабходна ўлічыць некаторыя істотныя моманты. Пісьменнікі ваеннага прызыву – А. Кулакоўскі, П.Панчанка, Я.Брыль, А. Куляшоў, А. Макаёнак, І. Шамякін, І. Мележ, В. Быкаў, І. Навуменка, А. Савіцкі – па-першае, сфарміраваліся ўнутры самага грандыёзнага міфа – міфа Кастрычніцкай рэвалюцыі, з'яўляючыся па сутнасці першым поўнасцю савецкім пакаленнем, па-другое, змест іх жыццёвага вопыту непасрэдна міф, як быццам, пацвярджаў: савецкая краіна перамагла ў самай жорсткай, жахлівай з усіх войнаў у гісторыі, надзвычай хутка аднавіла разбураную гаспадарку, ажыццявіла касмічны праект; значыць – рабілі выснову людзі той эпохі – сацыяльны лад іх дзяржавы найбольш справядлівы і правільны.

Сам факт панавання таго ці іншага міфа ў пэўны перыяд часу не гарантуе яго пазітыўнай накіраванасці, але ў гісторыі нярэдка здаралася так, што ілжэ-міф авалодваў розумамі мільёнаў і вёў іх за сабою. Напрыклад, дактрына Гітлера ў Германіі. Але ж бясконца жыць ва ўладзе палітычнага ілжэ-міфа немагчыма. Ён непазбежна развенчваецца, калі архетыповая сітуацыя (у дадзеным выпадку вайна) ускрывае супярэчнасці дадзенага міфа адносна вопыту продкаў і культурнай парадыгмы, што існуе ў грамадскай свядомасці нават па-за яе воляй.

Савецкія пісьменнікі, удзельнікі Вялікай Айчыннай вайны, рэзка негатыўна ставіліся да ідэяў фашызму: здаровая народная аснова, нацыянальная культура дазволілі ім адчуць крывавасць фашысцкіх ідэй і адхіснуцца ад іх. Хоць Я. Брыль, напрыклад, у рамане "Птушкі і гнёзды" надзвычай праўдзіва паказвае ўплывовасць падобных ідэй на нетрывалыя душы. Але яго герой Алесь Руневіч насуперак неспрыяльным для яго абставінам упэўнены: "Мой свет – мая вера, надзея, любоў – са мною" [1, 69]. Гэтыя словы, што і выкладаюць, па сутнасці, "культурную парадыгму", "нацыянальны міф", маглі б стаць жыццёвым крэда для ўсяго пакалення беларускіх пісьменнікаў-франтавікоў.

Да ідэй фашызму савецкія пісьменнікі ставіліся рэзка адмоўна. Больш сур'ёзнай гаворкі патрабуе стаўленне (менавіта дыялектычнае) савецкіх пісьменнікаў ваеннага пакалення да савецкіх міфаў, за якія – нельга забываць – яны ахвяравалі жыццём.

Адзін з найбольш вядомых даследчыкаў міфалагічнай свядомасці М. Эліадэ паказаў суаднесенасць марксісцкай ідэалогіі з адным з архетыповых міфаў свету – міфам пра Залаты век, які існуе ў пачатку і ў

канцы гісторыі, а таксама з міфам пра асаблівую ролю Месіі-Выратавальніка [6, 25]. Савецкія людзі даволі працяглы час знаходзіліся ў палоне гэтага міфа. Але будучыя пісьменнікі – людзі дапытлівыя і разумныя – не маглі не бачыць і шматлікія заганы існуючага ладу, глупствы ва ўпраўленні ваеннымі аперацыямі, бяздушша прадстаўнікоў бюракратыі да простых людзей у тыле. Усё гэта выразна выявілася, скажам, у аповесці “Агонь і снег” з пенталогіі “Трывожнае шчасце” І. Шамякіна.

Пакаленне пераможцаў увогуле інакш глядзела на жыццё, чым пісьменнікі даваеннага часу (а тым больш – сучасныя). Творцы, што ўліліся ў склад Саюза беларускіх савецкіх пісьменнікаў пасля прыходу з фронту, былі сацыяльна ўпэўнены ў сабе, у сваёй праўдзе: яны прызвычаіліся да ініцыятывы, да самастойнага прыняцця рашэнняў у сітуацыях выключна драматычных і незвычайных, яны адчувалі за сабою каласальны жыццёвы набытак. Ужо хоць бы па гэтай прычыне іх нельга назваць ахвярамі сталінскага міфа: яны кожны па-свойму, адпаведна свайму жыццёваму вопыту, глядзелі на свет і ўмелі бачыць у ім розныя бакі – інакш бы не сталі пісьменнікамі. Шмат хто з гэтых людзей стаў антысталіністам, але не антысаветчыкам! Гэта сур’ёзныя людзі, якія ведалі адносна сябе, што яны – пераможцы, што сваю галоўную справу ў жыцці яны зрабілі годна; менавіта сваёй жыццёвай пазіцыяй, сваёй самастойнасцю яны паставілі ўлады перад неабходнасцю выпусціць пару і шукаць казла адпушчэння ў асобе Сталіна.

У дэмакратычнай прэсе і па сёння славяць хрушчоўскую “адлігу”. Тут спрачацца складана. Выключную атмасферу таго часу ў поўнай меры не даносіць ні адзін твор. Для беларускіх пісьменнікаў ваеннага пакалення гэта быў, бадай, самы шчаслівы час у жыцці. Ва ўсім адчуваўся пад’ём і развіццё, вера ў лепшае – людзі аптымістычна глядзелі на свет. Але ці заслуга тут Хрушчова?

Відаць, агульная эмацыянальная атмасфера вызначалася тым энтузіязмам, які дакаціўся на хвалі радасці ад Перамогі да 50-х і нават да 60-х гадоў. На здзіўленне хуткае аднаўленне краіны даравала надзею на лепшае жыццё і ў будучым. Сёння можна смяяцца з гэтага, але і сапраўды верылі калі не ў камунізм праз дваццаць гадоў, як абвясціў М. Хрушчоў, то ў багатую і шчаслівую краіну, у адноўлены свет. Ды і як можна смяяцца над верай?! А хіба ў пачатку 90-х гг. ужо не камуністы, а дэмакраты не ўнушалі веру ў ледзь не імгненны рывок у капіталістычны рай? Вось дзеянне сацыяльных міфаў, якое намнога ўзмацняецца дзякуючы масмедыйнай прапагандзе. А тады, з сярэдзіны 50-х гадоў да сярэдзіны 60-х, СССР меў усе магчымасці развівацца няўхільна і магутна. Гэтага, аднак, не адбылося.

У сваіх развагах аб гісторыі XX стагоддзя І. Шамякін ужо ў канцы жыцця, пры бясспрэчным асуджэнні рэпрэсій, вымушаны быў згадзіцца, што ў спадкаемцаў Сталіна ніякай разумнай стратэгіі не было, што энергія народа, так магутна выкарыстаная для Перамогі, для аднаўлення краіны пасля вайны, пачала рассейвацца ў прасторы, прападала дарма.

Сваё вызваленне з-пад улады ідэалагічных хімераў пісьменнікі ўвасаблялі ў творчасці, уклалі ўласныя духоўныя імкненні ў сваіх герояў. У аповесці “Агонь і снег”, напісанай у 1958 г., паказана, як Пятро Шапятовіч, галоўны герой твора, які заўсёды верыў партыйным лозунгам, пастулатам дзяржаўнай прапаганды (як і сам пісьменнік), паступова пазбаўляецца сваіх ідэалагічных поглядаў. Стваральнікі “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.” пішуць адносна Шапятовіча: “Аўтар імкнецца пазначыць новыя маральныя арыенціры для свайго героя, больш рэалістычныя. Ускладняе ён і адносіны героя да жыцця, “прапусціўшы” яго праз кроў і боль, свой і чужы, праз уласную драму і трагедыю ўсяго народа, праз страты, ... праз каханне і здраду. У выніку рэалістычны пачатак пры абмалёўцы вобраза Пятра Шапятовіча значна пашыраецца” [5, 607].

Яшчэ больш паглыбіўся рэалізм у аповесці “Мост” (1963). Крытыкі заўсёды высока ацэньвалі твор, але сёння асабліва відавочна, што гэта, бадай, лепшая аповесць у беларускай літаратуры аб пасляваеннай рэчаіснасці. Характэрна, што недахопы ўскрывае аналітычнае вока Пятра Шапятовіча, намнога пасталеўшага і шмат паразумнеўшага, – а гэта “alter ego” аўтара.

Аб’ектыўна Шамякін паказвае выспяванне антысталініста ў вобразе свайго любімага героя. Можна сказаць, што дэсталінізацыя, якая, паводле сцвярджэння афіцыйнай савецкай 60-х гг., ды і цяперашняй расійскай прапаганды, пачалася з вядомага даклада М.С. Хрушчова, на самай справе існавала раней, узнікла яшчэ ў першыя дні вайны, пасля паражэнняў 1941–42 гадоў. А затым, асэнсаваная ў мастацкіх вобразах, яшчэ і аформілася канцэптуальна.

Такім чынам, ужо існавала сіла, хоць бы ў асобе пісьменнікаў-франтавікоў, уціск якой знізу і вымусіў наменклатуру пайсці на “развянчанне культу” зверху. ХХ з’езд і “новы курс” кампартыі разам з маскоўскай інтэлігенцыяй гэтую нізавую дэсталінізацыю прыпісалі як заслугу авантурысту Хрушчову і сабе.

Галоўнай няпраўдай ХХ з’езда з’яўляецца якраз тое, што менавіта ён, з’езд, стаў пачаткам дэсталінізацыі. На самай справе існаваў рух знізу. І лепшым сведчаннем таму з’яўляюцца дасягненні пісьменнікаў. Напрыклад, сапраўдная творчая знаходка Шамякіна – створаны ім вобраз Бародкі ў рамане “Крыніцы”, які пісаўся да ХХ з’езда (1953-1956). У гэтым вобразе выкрываецца не толькі “бюракратычны прынцып кіравання”, што насаджаўся менавіта Хрушчовым, а ўласна сам тып наменклатуршчыка, партыйнага кіраўніка ў стадыі пераўтварэння наменклатуры ў квазіклас, клас для сябе. У многім Бародка з яго заганнымі метадамі кіравання сельскай гаспадаркай – сам Хрушчоў, які канчаткова загубіў вёску. Але Хрушчоў і ўсё яго акружэнне здолелі адвесці гнеў народа ад сябе і сканцэнтравалі гэты гнеў на адной асобе. Развянчанне сталінізму была хітрай маскіроўкай: Хрушчоў дзякуючы ёй і рабіўся барацьбітом за справядлівасць, і здымаў з сябе адказнасць за ўдзел у рэпрэсіях. Акрамя таго, барацьба з “культам асобы” праводзілася

хрушчоўскай групоўкай ва ўмовах парушэння Статута КПСС: даклад не быў абмеркаваны на з'ездзе, не стаў прадметам агульнапартыйнай дыскусіі. Нязначная меншасць прычапіла сваю волю велізарнай большасці. У 2001 г. адбыўся XXXII Надзвычайны з'езд КПР-КПСС, які адмяніў Пастанову XX з'езда па дакладу М.С. Хрушчова "Пра культ асобы і яго наступствы".

Што ж тычыцца пісьменнікаў ваеннага пакалення, то менавіта яны – пераможцы фашызму, самага злавеснага міфа ў гісторыі, – пачалі крытыкаваць рэжым, выкрываць партыйную дэмакратыю яшчэ да XX з'езда. Развенчаная знізу наменклатура спалохалася і накіравала крытыку на адну асобу, сама ж пазбегла пакарання.

Праўда, законы мастацкай творчасці больш складаныя, чым дзейнасць ідэалагем у грамадстве. Мову міфа не варта разумець літаральна, як і мову казкі. Міф дзейнічае больш пакручастымі шляхамі, чым распаўсюджваюцца тыя ці іншыя ідэі. Сярод беларускіх пісьменнікаў не было свайго наскрозь рацыяналістычнага А. Салжаніцына, які з лагерных паданняў і анекдотаў змайстраваў свой "Архіпелаг ГУЛАГ". Але беларускія пісьменнікі ў поўнай меры выкарысталі атмасферу, выкліканую не столькі развянчаннем культу (бо ўжо стварыўся новы культ М. Хрушчова), колькі інерцыяй пачуцця Перамогі і радасцю ад аднаўлення краіны. Яны выказаліся шчыра і адкрыта пра нашу гісторыю і сучаснасць, і стварылі мастацкія творы, якія і сёння складаюць гонар беларускай літаратуры.

Галоўная рыса, якая характарызуе Шамякіна, – яго выключная грамадзянскасць. Ужо цяжка хворы, ён пастаянна думаў пра лёс Айчыны, пра сітуацыю ў Саюза беларускіх пісьменнікаў. І ў гэтым увесь Шамякін: не мяшчанская натура, не індывідуаліст, а чалавек, заўсёды заклапочаны грамадскімі праблемамі. Гэта, магчыма, лепшае, што прывіў людзям савецкі лад. А Шамякін быў, бясспрэчна, савецкім чалавекам. У камуністычных кіраўніках СССР ён глыбока расчараваўся, але працягваў верыць у сацыялізм і ў народ, упэўнены, што народ заўсёды глыбока, інтуітыўна ведае вышэйшую праўду.

Пры тым, што Шамякін заўсёды вызначаўся крытычным зрокам, ён да канца жыцця аставаўся прыхільнікам сацыялізму, лічачы, што галоўнае ў ім – спрадвечная мара людзей пра справядлівы лад жыцця на зямлі. Іншая справа, што людзі не дараслі да такога ладу, і асабліва не дараслі кіраўнікі. У розных скажэннях сацыялізму Шамякін найбольш вінаваціў партыйных чыноўнікаў, а сярод самых высокіх уладароў асабліва негатыўна ставіўся нават не да Сталіна і Хрушчова, а да Брэжнева. Ён піша пра гэта ў сваіх дзённіках незадоўга да смерці [7]. Праўда, тут якраз Шамякін ішоў як бы супраць масавых настрояў: у большасці людзі сталага веку адчуваюць настальгію па 60–70-гадах, ды і шмат якія даследчыкі сёння ацэньваюць эпоху Леаніда Брэжнева якраз дастаткова станоўча. Так, вядомы расійскі сацыёлаг С. Кара-Мурза піша: "Гэта быў залаты век, які ўжо не паўторыцца... Менавіта тады была створана вялікая сістэма, дзякуючы якой мы сёння яшчэ

трымаемся... Уявіце, што рынак наваліўся б на нас на пятнаццаць гадоў раней! Не было б сёння ні святла, ні цяпла...” [3, 4].

Сам Шамякін у эпоху Брэжнева жыў матэрыяльна зусім нядрэнна, ды і славу меў, ушанаванне, ганаровыя званні. Але ён бачыў нарастанне духоўнага крызісу, той менавіта светапогляднай хваробы, якую не лячылі, а толькі час ад часу здымалі знешнія сімптомы. Гэта і прывяло ўрэшце да катастрофы.

У брэжнеўскі час людзі забыліся на тое, што матэрыяльны дабрабыт – не галоўнае. Наколькі глыбока гэта хвалявала Шамякіна, сведчыць, скажам, яго раман “Вазьму твой боль”. Раман хоць і меў выключна станоўчую крытыку, але ўсё ж быў недаацэнены. Справа ж не ў тым, што Іван Батрак жадае адпомсціць паліцаю за пагібель родных, а ў яго нераўнадушшы, і ў той жа час раўнадушшы акружэння. Знешняя ўладкаванасць жыцця, камфорт замянілі сабою душэўны лад, а гэта, на думку Шамякіна, і абрынула краіну ў бездань. Грамадства, лічыў ён, у перыяд Брэжнева аказалася разбэшчаным хцівасцю, прагай матэрыяльнага дастатку. Гэта і прывяло да перабудовы з яе ўжо літаральна культам нажывы, а затым і да дзікага, варварскага капіталізму.

Шчырая заклапочанасць пісьменніка лёсам краіны і свету, якая яскрава выявілася ў яго творах, і абумовіла папулярнасць Івана Шамякіна ў шматлікіх пакаленнях чытачоў. Яго талент заключаўся ва ўменні цудоўна выяўляць сацыяльныя праблемы часу праз яркія, непаўторныя характары, вобразы людзей, апантаных прагай жыцця, працы, дзейнасці – не для сябе асабіста, а для агульнай справы. У наш час, калі абуджаецца цікавасць да савецкай эпохі, да перыядаў уладарання І. Сталіна, М. Хрушчова, Л. Брэжнева, творы беларускіх пісьменнікаў, у прыватнасці Шамякіна, цудоўна перадаюць атмасферу часу, з’яўляюцца сапраўднай скарбонкай ідэй, праблем, рэалій, характэрных для пэўных гістарычных перыядаў. Творчасць І. Шамякіна найлепш вывучыў выдатны беларускі даследчык, акадэмік В. Каваленка. У прыватнасці, у кнізе “Іван Шамякін” ён пісаў: “Калі вызначыць характар творчасці І. Шамякіна па нейкай адной асаблівасці, то гэтай асаблівасцю, несумненна, будзе праблемнасць. Прычым праблемнасць яго раманаў, аповесцей і апавяданняў вострая, надзённая і глыбокая... Як пісьменнік сацыяльнага асэнсавання жыцця І. Шамякін рос разам са сваім часам. Ён здолеў шмат што сказаць людзям пра свой час і эпоху. Гэта эпоха паўстае з яго твораў у рэальным сваім абліччы, з яе небывалым гераізмам, шматлікімі складанасцямі і прыкрымі паражэннямі чалавечага духу. Яго творчасць – гэта адбітак жывой хады часу” [2, 203].

У раманах “Глыбокая плынь”, “У добры час”, “Крыніцы”, “Трывожнае шчасце”, “Атланты і карыятыды”, “Снежныя зімы”, “Петраград – Брэст”, “Злая зорка”, “Зеніт” пісьменніку блізкі перш за ўсё народны погляд на свет – народная псіхалогія, народнае разуменне ісціны і прыгажосці. Пры ўважлівым чытанні заўважаеш, што героі Шамякіна не церпяць усялякіх

стандартаў і ідэалагічных штампаў, а тыя, хто наркатызаваны афіцыйнай ідэалогіяй, мяшчанскімі густамі, – высмейваюцца і асуджаюцца. У цэнтры твораў – заўсёды людзі ініцыятыўныя, няўрымслівыя, актыўныя. Напрыклад, Антанюк у “Снежных зімах” выступае супраць некаторых заганных метадаў у сельскай гаспадарцы, Карнач у “Атлантах і карыятыдах” рашуча змагаецца за новыя прынцыпы горадабудаўніцтва: многія творчыя ідэі героя, дарэчы, сёння паспяхова рэалізуюцца, але гэта сёння, а раман напісаны больш за трыццаць гадоў таму.

У часы панавання афіцыйнай марксісцкай класавай ідэалогіі, Шамякін класавасць увогуле ігнараваў, а паказваў перш за ўсё працоўнага чалавека – вельмі часта інтэлігента, з усімі таямніцамі яго натуры. Прычым нельга сказаць, што свет адлюстроўваўся ў ружовых тонах: праблем у герояў Шамякіна хапала. Пісьменнік праўдзіва, аб’ёмна адлюстроўваў жыццё.

Шамякін нават у 90-я гады, калі ён губляў самых блізкіх людзей, калі яму стала не толькі матэрыяльна, але і духоўна цяжка жыць, калі ён пісаў даволі песімістычныя аповесці, усё ж жыццё ўспрымаў з аптымістычных пазіцый, бо ў яго мінулым аставалася шмат чаго добрага, прыгожага. У яго было нейкае ідэальнае стаўленне да свету, якое ішло як бы паверху рэчаіснасці, хоць і не парывала з ёю. Проза Шамякіна існавала быццам у іншым светапоглядным комплексе.

Клопат пісьменніка пра духоўнасць, паўнакроўныя характары герояў, да якіх чытач хацеў бы быць падобны, лагічнасць і звязанасць кампазіцыі аповесцей і раманаў, яснасць сюжэту і гарманічнасць стылю абумовілі велізарную папулярнасць твораў Івана Шамякіна менавіта ў простага чалавека, а не ў эліты.

У савецкі час у крытыцы пра Шамякіна сцвердзілася думка як пра надзвычай таленавітага белетрыста, які апрабоўвае новыя спосабы адлюстравання жыцця, новыя жанравыя формы, адкрывае тыя тэматычныя, праблемныя пласты, якія будуць глыбока ўзараныя нейкім будучым класікам. Але час ішоў, і такі класік, пра якога марылі, так і не з’явіўся, і стала зразумела, што ў творчасці І. Шамякіна і заключаны тыя элементы класічнасці, да якіх ставіліся павярхоўна і легкадумна.

Шамякін задавальняў патрэбу чытача, які стаміўся ад штучных авангардысцкіх прыёмаў і плыні свядомасці, у нармальнай, арганічна ўласцівай літаратуры, апавядальнасці, апісальнасці, у сюжэтах як гісторыях родаў, сем’яў, чалавечых лёсаў, пры тым, што заўсёды ў мастацкай тканіне яго твораў прысутнічала канцэптуальнасць. Маладыя крытыкі І. Шаўлякова і Г. Кісліцына называлі Шамякіна перыяду 90-х гадоў постмадэрністам. Гэта камплімент аўтару менавіта як рэалісту: ён надзвычай поўна і аб’ёмна намаляваў абсурдысцкую, ва ўсім постмадэрнісцкую рэальнасць перадакаліптычнай эпохі.

Асоба І.Шамякіна-пісьменніка з усімі яго сумненнямі, расчараваннямі, набыткамі ўвабрала ў сабе ўсе складанасці і вар'яцкія супярэчнасці самага трагічнага за дзве тысячы гадоў гісторыі XX стагоддзя.

Літаратура:
9. Брыль Янка. Птушкі і гнёзды. Мн.: Маст. літ., 1989.
10. Каваленка В.А. Іван Шамякін: Нарыс жыцця і творчасці. – Мн.: Нар.асвета, 1980. – 207 с.
11. Кара-Мурза С. Золотой застой // Литературная газета. – № 44. – 2006.
12. Кара-Мурза С. Советская цивилизация. От Великой Победы до наших дней. – М.: Эксмо, 2004.
13. Локун В. Іван Шамякін. – У кн.: Гісторыя белапрускай літаратуры XX ст. У 4-тт., 5-і кн. Т.4. Кн.1. – Мн.: Беларуская навука, 2001.
14. Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии. – М.: Рефл-бук, 1996.
15. Шамякін І.П. Размова з чытачом. Артыкулы, выступленні, дзённікі. – Мн.: Маст. літ., 1973. – 320 с.

ПРЫРОДНЫЯ СІМВАЛЫ ЯК ЭЛЕМЕНТЫ ЗНАКАВЫХ СІСТЭМ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРЧАСЦІ КЛАСІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ)

У старажытных грэкаў з дапамогай расколатай на дзве часткі пліткі людзі, што ўступалі ў кантакт, пазнавалі адзін аднаго, калі месца злому пры злучэнні частак супадала. Такая плітка называлася сімвалам. Слова перайшло ў іншыя еўрапейскія мовы для абазначэння таемнага ці, ва ўсялякім разе, умоўнага знаку. Сэнс сімвалу, які не мог і не павінен быць зразуметы для прафанаў, для людзей, што не належалі да пэўнай групы, інакш кажучы, для непасвечаных ў значэнне сімвалу, з'яўляецца ўказаннем на тое, што за бачным адлюстраваннем дадзенага знаку хаваецца больш глыбокі сэнс.

Мэта дадзенай работы: паказаць, што сімвал не можа быць зразуметы па-за сваім метафізічным, рэлігійным і культурным кантэкстам і той глебай, на якой узрос, бо сімвал – ключ для пранікнення ў вобласць большую, чым ён сам.

У навуцы сцвердзілася думка, што здольнасць ствараць і выкарыстоўваць сімвалы – усеагульная ўласцівасць чалавека, характэрная для ўсіх часоў і ўсіх рэгіёнаў планеты, і яна істотна не адрозніваецца ад здольнасці да мыслення ўвогуле, з'яўляецца адной з асноўных функцый розуму. Нямецкі даследчык Р. Кох лічыць, што гісторыя сімвалізму, у адрозненне ад пісьменнасці, якой 5-6 тысяч гадоў, ідзе ў глыбіню часоў на сотні тысяч гадоў – да позняга палеаліту [3, *4*]. Час не змяніў карэнным чынам структуру старажытнага сімвалізму, а толькі паслядоўна прыбаўляў да яго новыя паняцці. Знакаміты амерыканскі даследчык Р.А. Уілсон лічыць, што традыцыі кадзіроўкі, або сістэмы сімвалаў, якія, уласна кажучы, робяць нас людзьмі, і ёсць культура [7, *21*]. Шматлікія знакі культуры, якімі

карысталася за тысячагоддзі чалавецтва, Уілсон называе “тунэлямі рэальнасці”, але мы выкарыстоўваем традыцыйны апарат паняццяў.

Сімволіка ў адзін і той жа час інструмент пазнання і старажытны, фундаментальны метад выяўлення, здольны ўскрыць аспекты рэальнасці, няўлоўныя для іншых сродкаў. А.Ф. Лосеў лічыў, што “сімвал жыве антытэзаю лагічнага і алагічнага, вечна ўстойлівага, зразумелага, і вечна няўстойлівага, незразумелага...” [4, *113*]. Сімвал рэчы – гэта яе сэнс разам з асэнсаваннем у канкрэтнай нацыянальна-культурнай сітуацыі.

Надзвычай важнае значэнне ў разуменні этнічнага сімвалізму мае веданне міфалогіі. “Міф, – як сцвярджае І.І.Мячыкава, – такая камбінацыя сімвалаў, якая вымушана праяўляць усе свае прыхаваныя сутнасці” [6, *21*]. Сапраўды, у “аснове кожнай культуры ляжаць тыя ці іншыя міфы, распрацоўкай і прывядзеннем якіх у жыццё і займаецца дадзеная культура. Міф – выяўленне таго свету, які адкрываецца людзям у культуры...”[4, *195*]. У сваю чаргу, Ю.М. Лотман сцвярджаў: “Сімвал звязаны з памяццю культуры, і цэлы шэраг сімвалічных вобразаў працінае па вертыкалі ўсю гісторыю чалавецтва...” [5, *123*].

Мы неаднаразова пісалі ў сваіх працах, што міфалогія адлюстроўвае і занатоўвае гісторыю стасункаў чалавека і прыроды. Адсюль найглыбейшай напоўненасцю валодаюць так званыя “прыродныя сімвалы”. У прынцыпе ўся Прырода, усе яе з’явы і аб’екты – не што іншае як сімвалы, але толькі для такога мозгу, які здольны ўбачыць іх як указальнікі на звышрэальныя ці метафізічныя ісціны. Мы імкнемся паказаць, што ўсё існае, усе формы і з’явы нашага свету – толькі розныя праяўленні Усявышняй Сілы, якая іерархічна заўсёды праяўляецца ў ніжэйшых сферах. Інакш кажучы, ніжэйшае сведчыць пра вышэйшае, а вядомае – пра невядомае. Сістэма сімвалізму выяўляе суадносіны матэрыяльнага свету і духоўнага, звышіснага, адлюстроўваючы гарманічныя сувязі паміж часткамі Космасу. Такім чынам, кожны сімвал – адлюстраванне Цэлага, якое спраектавана ў ім. Таму сапраўдную сімволіку можна разглядаць як праблему Вышэйшай Рэальнасці.

Неабходнасць даследавання сімвалаў у творчасці класікаў беларускай літаратуры абумоўлена тым, што:

а) сімвал ёсць праяўленне Вышэйшай Рэальнасці;

б) сімвал ёсць праяўленне глабальных архетыпаў – агульначалавечых і нацыянальных; дзякуючы яму можна вызначыць галоўныя асаблівасці нацыянальнага менталітэту і нацыянальнай літаратурнай традыцыі;

в) розныя формы сімвалізацыі дазваляюць убачыць асаблівасці індывідуальных стыляў беларускіх класікаў;

г) класічны перыяд беларускай літаратуры прыходзіцца на перыяд панавання ў прыгожым пісьменстве Еўропы аднаго з адгалінаванняў неарамантызму – сімвалізму, які можна разглядаць і як самастойны напрамак;

д) разуменне характару ўтварэння сімвалаў у класікаў беларускай літаратуры дапаможа высветліць некаторыя прынцыпы работы творчага мыслення.

Усе беларускія класікі з дапамогай сімвалаў утваралі Нацыянальны Міф.

Чалавечая фантазія – частка ўласцівай прыродзе ўнутранай ісціны: без як свет у некаторым сэнсе няпоўны. У працэсе літаратурнай сімвалізацыі сам свет, сама прырода, а праз яе Вышэйшая Рэальнасць, як бы "прагаворвае" свой сэнс праз свядомасць чалавека, праз літаратурную вобразнасць. Нашы класікі інстыктыўна адчувалі сілу слова, здольнасць мастацтва перарабіць жыццё. Гэта глыбока прыроднае, арганічнае адчуванне, уласцівае ўсім геніям. І выяўляецца яно ў рэгіянальна-прыродным кантэксце: указаннях на клімат, прыродны цыклізм, асаблівасці флоры і фаўны.

У Янкі Купалы прыродныя сімвалы – найбольш глабальныя: сама Маці-Зямля (хоць разумеў ён пад гэтым вобразам толькі сваю Радзіму).

Творчасць Я.Купалы – гэта, урэшце, "міф пра нараджэнне і метамарфозы Беларусі, у якім салярныя язычніцкія і гуманістычныя хрысціянскія міфы напоўнены ўсё тою ж творчаю адраджальную воляй жыцця, стваральнага духу" [2, *297*].

У сваіх творах Купала ўводзіць паняцце Радзімы ў тры часавыя дыстанцыі – мінулае, сучаснае і будучае, па сутнасці, у Вечнасць. Экскурсы паэта ў гісторыю як бы своеасаблівы "ключ" для ўваходу ў супярэчлівую, выключна драматычную атмасферу пачатку XX ст. (верш "Беларушчына").

У сакральны час свята ("Перад Сёмухай") пра долю Радзімы і долю чалавека клапоцяцца-думаюць дрэўцы. Выява дрэва ў Купалы, на нашу думка, – метафара росту, вечнага цягнення да неба, да сонца, да святла. Радзіму паэт не ўяўляў без зялёнага ўбрання, прычым дрэва ў яго нібы брат чалавека па сярэдзіннасці паміж Небам і Зямлёю. Тут праяўляецца архетып Прадрэва, Касмічнага Дрэва. Як язычніцкае маленне гучыць прызнанне прыродзе: на радзіме "усякая рэч як гавора з табою: і крывая бярозка, і сталетні дуб".

У межах аднаго верша Купала дае і рэальны вобраз беднай, гаротнай "маткі-зямлі", і яе вобраз сакральны; любячаму сэрцу яна ўяўляецца раем: "Ой, бывала, як сонейка блісне вясной, // То ж-то рай, далібог! – захліпаецца дух". Усё, з чым сутыкаецца лірычны герой, адорана святлом любові і замілавання. Ад прыгажосці роднай зямлі, ад адчування злітнасці з ёю нараджаецца нацыянальная годнасць, пачуццё патрыятызму. Купала адчувае сувязь з роднай зямлёй не толькі ў плане сацыяльным, пра што пісалі даследчыкі неаднаразова, але і ў плане фізічным і духоўным, прычым яны непадзельныя, бо народжаныя архетыповай еднасцю з "умяшчальным ландшафтам" (Л.М. Гумілёў). Таму і бачыцца "разумоваму зроку" Радзіма беднаю, з неўрадлівай глебай, а вось сэрцу ўяўляецца раем ("Я сын зямлі і сонца вольны сын").

Матэрыя – маці – зямля – самая неабходная аснова быцця, узнікнення і знішчэння. Спрадвеку Маці-зямля звязана з чалавечай маці. Радзіма – свяшчэнная таямніца кожнага чалавека, як і яго нараджэнне. Сакралізацыя зямлі і, значыць, радзімы – асноўная асаблівасць усёй беларускай класічнай літаратуры.

Сярод глабальных сімвалаў Я.Купалы нельга абмінуць і глыбока нацыянальны – папараць-кветку. Кветка ў вершы “Заклятая кветка” такая ж недасягальная, як сонца, бо яна, на нашу думку, – і ёсць сонца, сонца чорнае, начное, якое раз у год выходзіць на паверхню зямлі ў выглядзе кветкі (сонца спрадвек і малююць падобным да кветкі – так званыя салярныя знакі), адначасова яна – сімівал Цэнтру Зямлі. Увогуле архетыповае напаўненне вобраза надзвычай багатае.

З Цэнтрам Зямлі звязана і міфалагема кургана-каменя, аднаго з самых распаўсюджаных вобразаў паэзіі Я.Купалы, пра што неаднаразова пісалі даследчыкі.

Вобраз Айчыны ў Я.Купалы звязаны як з самымі глыбокімі роздумамі, так і адчуваннямі паэта, якія адлюстроўваюць сувязь чалавека з Космасам і з’яўляюцца сродкам раскрыцця Усяленскага Сэнсу. Пры гэтым нацыянальная ідэя аказваецца міфалагічна суадноснай з інкарнацыямі архетыпа Маці. Розныя персаніфікацыі Бацькаўшчыны (Маці, Дзяўчына-нявеста, Вясна) выступаюць адначасова з рэпрэзентацыяй сакральнага Цэнтру Свету.

У Якуба Коласа прыгажосць прыроды быццам адухоўленая воля Сусвету да завяршэння сваёй запаветнай мэты. Як у Купалы глабальным з’яўляецца вобраз Маці-Зямлі, так у Коласа – самой Прыроды як Кнігі Быцця. Паэзія Коласа – пералітая ў словы прыгажосць прыроды – дае людзям выхад з будзённшчыны ў самыя высокія духоўныя рэальнасці і, агорнутая глыбокім рэлігійным пачуццём, выводзіць урэшце на вышэйшы сэнс жыцця. Бо калі свет узнік невыпадкова, не як вынік сляпых сіл прыроды, значыць, у свеце ёсць Сэнс, які гаворыць нам пра Творцу.

Не варта нам, беларусам, разводзіць па розныя бакі язычніцтва і хрысціянства. Язычніцтва старажытных славян, нашых продкаў крывічоў, дрыгавічоў, радзімічаў, з іх культам Сонца, культам адзінага бога Сварога, які быў разліты па ўсёй прыродзе і ў кожны перыяд гадавога кола паўставаў то Ярылам, то Перуном, то Купалам, то Родам, але кожны раз аставаўся галоўным над багамі, бацькам багоў, – такое язычніцтва заканамерна прыводзіла да хрысціянства, было неўсвядомленым хрысціянствам. Коласаўскі пантэізм, характэрны для ўсёй яго творчасці, – гэта пазнанне Нябачнага праз бачнае, Бога праз розныя прыродныя з’явы: Бог растворан ў іх ў кожную пару года, месяц, час сутак і знаходзіць розныя праяўленні. Коласаўскі пантэізм быў на першы погляд невыразным, замаскіраваным выяўленнем рэлігійнага быцця прыроды. Ён, напрыклад, піша ў геніяльнай паэме “Сымон-музыка”: “Спіць усё, а дух сусвету // З духам лучыцца зямлі // І адводзіць ліхасць гэту, // Каб шчаслівы ўсе былі”. Або: “Ёсць у свеце розум

нейчы, // Ён і піша ўсім законы, // Накладае забароны, // Час вартуе кожнай рэчы...” Галоўная тэма лепшых беларускіх паэм “Сымон-музыка” і “Новая зямля”: Бог – Прырода (Зямля) – Творца (музыка, паэт).

З прыродных сімвалаў Колас найбольш шануе сонца і дрэва. Ва ўсіх міфалогіях Сонца – родны сын і нашчадак Нябеснага бога, часам яго ўласная інкарнацыя. Сімвалізм сонца звязаны з творчым пачаткам, з кіруючай сілай, актыўнасцю, дзейнасцю, сілаю жыцця. Вось чаму творы Коласа, насычаныя сонцам, святлом, такія зараджальныя, такія па-народнаму аптымістычныя.

Сваю любасць да раслiннага свету Колас сімвалічна ўвасобіў у “Казках жыцця”, дзе беларускі космас прадстаўлены ў той жа час і як міфалагічная мадэль свету з востравам пасярод акіяна (у Коласа – балота) і Прадрэвам (дубам) – воссю свету – на ім (падобна да мадэлі свету ў замовах): “Балота, на якім прыгожа раскінуўся астравок... здавалася, не мела канца-краю. Найстарэйшы між усіх тут дуб, стоячы на самым высокім месцы вострава, не бачыў канца балота” (“Балотны агонь”). З дрэвам, лесам Колас звязваў філасофію жыцця, патаемную яго мудрасць і вышэйшую Прыгажосць. Вобраз дрэва ў натурфіласофіі Коласа – мадэль цэласнасці зямной прыроды. Дрэва глыбока пускае карані ў зямлю, а галаву, вецце падстаўляе сонцу, небу. Да яго варта быць падобным і чалавеку...

Геніяльнасць трэцяга з класікаў беларускай літаратуры – Максіма Багдановіча – відавочная з-за яго ўмення творча выкарыстоўваць агульначалавечыя, універсальныя сімвалы ў нацыянальным кантэксце. Адзін з найбольш глабальных сімвалаў (як і зямля, сонца) – вада. У арыйскіх Ведах вада называецца “матры-мата” (“самая мацярынская”). У Індыі ваду разглядаюць як ахоўніка жыцця, што цыркулюе па ўсёй прыродзе ў форме дажджу, соку раслін, малака і крыві [1, *47*]. Вера ў незвычайныя функцыі вады (што сёння пацвярджаецца навукай) нарадзіла ў славянскім фальклоры трывалую міфалагему “жывой вады”. Характэрна яна і для паэзіі М.Багдановіча: “У родным краю ёсць крыніца // Жывой вады. // Там толькі я змагу пазбыцца // Сваёй нуды”. У мастацкім свеце Багдановіча вада – найважнейшы кампанент, які надае прыгажосць кожнаму з відаў ландшафту.

Цікава тое, што Багдановіч хацеў паэтычна перадаць той кругаварот вады ў прыродзе, пра які згадвала старажытнейшая з рэлігійных кніг – Веды. Пра гэта гавораць яго вершы: “Напілося сонца са крыніц сцюдзёных”, “Бура”, “У небе – ля хмары грымотнай...”, “Устань, навальніца...” Яшчэ ніхто з даследчыкаў не пісаў пра міфалагізм воблакаў, хмарак у творчасці паэта. “Воблакі, відаць, прыцягвалі паэтычную душу сваёй рухомасцю і непрадказальнасцю. Яны не належаць да сферу парадку і як бы часткова выключаны з яе, але не зусім і па-за логікай: яна ў іх свая, воблачная, хоць гэта логіка Хаосу, дзіўны збіўны рытм тонкіх працэсаў. У чалавечай культурнай традыцыі воблакі выступалі як вопратка нябёсаў, а нябёсы былі вобразам Духу” [8, *144-145*]. Воблака ў рэлігійнай сімволіцы – своеасаблівая злучальная інстанцыя паміж “горнім”і “дольнім”. Дзякуючы яму можна

звязаць дзве такія далёкія адна ад другой сферы быцця, як свабодная плынь думкі і свабоднае цячэнне гэтых нябесных мас: “Ціха тучу блакіт закалыша, // У душы адрасце пара крыл. // Узляціць яна ў сінюю вышу // І ў струях яе змые свой пыл”. У вобразе воблака ўвасаблялі і чалавечую душу. Прыхільнасць М.Багдановіча да “воблачнай” вобразнасці мы тлумачым яго імкненнем вызваліцца з-пад матэрыяльных і рацыянальных звёнаў, што складаюць будзённае чалавечае існаванне, нейкую тонкую эфірную субстанцыю – зародыш “новага Я”, сапраўднага. Яно і надае паэзіі ўзнёсласць, вызваляе ад некаторай эмпірыкі, характэрнай для многіх беларускіх паэтаў “2-га” і “3-га” радоў, а паэтаў “1-га” рада робіць ва ўсім самастойнымі.

Падагульняючы ўсё сказанае, можна заключыць, што ў тым свеце культуры, у якім жыве беларус, асаблівае месца займаюць сімвалы, народжаныя фантазіяй класікаў беларускай літаратуры. Сімвалы ўтвараюць свой свет, узаемадзейнічаюць паміж сабою, што асабліва відавочна ў беларускай класічнай традыцыі: яны ў нашых класікаў так ці інакш, у тым ці іншым набліжэнні звязаны з паняццем “радзімы”.

Мы жывем у свеце сімвалаў, часта пад іх уплывам арганізоўваем уласнае жыццё, хоць свет сімвалаў з нашым зямным, побытавым жыццём не супадае. Сімвалы прыходзяць да нас менавіта з культурнай традыцыі, у іх іншы рытм часу і іншыя законы. Кожны з нацыянальных геніяў асэнсоўвае праз сімвалы ўласную місію ў быцці; сістэма сімвалаў як бы легітымізавала жыццё і творчасць, надавала ім сэнс і пэўную гармонію. І Я.Купала як пясняр Адраджэння, і Я.Колас як найглыбейшы натурфілосаф, і М.Багдановіч як акумулятар агульначалавечай сімволікі, шукальнік яе дзеяння на нацыянальнай глебе, – кожны з класікаў паўстае праз сваю сістэму сімвалаў-сакралаў.

Літаратура:

1. Бонгард-Левин Г.М Древнеиндийская цивилизация. Философия. Наука. Религия. – М., 1980.
2. Калеснік У. Тварэнне легенды. – Мн., 1987.
3. Кох Рудольф. Знак сверхъестественной Истины // Книга символов. – М., 1995.
4. Лосев А.Ф. Философия имени. – М., 1990.
5. Лотман Ю.М. Среди мыслящих миров. – М., 1999.
6. Мячикова И.И. Две концепции символа // Символы в контексте культуры. – Мн., 2001.
7. Уилсон Р.А. “Новая инквизиция”. – Киев-Москва, 2001.
8. Шамякіна Т.І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія. – Мн., 2001.

РЫЦАРСКАЯ ІДЭЯ ЯК ФАКТАР РАЗВІЦЦЯ КУЛЬТУРЫ Ў ЭПОХУ ПОЗНЯГА СЯРЭДНЯВЕЧЧА

ПАХОДЫ КРЫЖАКОЎ

Пачатак крыжавых паходаў даследчыкі-гісторыкі звязваюць з сацыяльна-эканамічнымі прычынамі. Мы ж мяркуем, што духоўныя і матэрыяльныя фактары, што спрыялі такой надзвычай складанай з'яве XI-XIII стст., знаходзіліся ў своеасаблівым сімбіёзе. На глыбока падсвядомым узроўні гэта была помста Азіі з боку Еўропы за больш чым тысячагадовую экспансію качавых плямён, за Вялікае перасяленне народаў. Акрамя таго, акупацыя туркамі-сельджукамі Сірыі і Палесціны, дзе знаходзіліся галоўныя хрысціянскія святыні, значна перашкодзіла паломніцкаму руху на Святую зямлю і выклікала заканамернае абурэнне і гнеў хрысціян. Мела значэнне і звяртанне за дапамогай да вышэйшых светароў і манархаў Еўропы з боку Візантыі, якая апынулася ад мусульманскіх захопаў у катастрафічным становішчы. З другога боку, развіццё гандлю і бурны рост гарадоў на Захадзе прывялі да ўзрастання патрэб феадалаў, якія ўжо нельга было задавальняць за кошт уласных сялян і ўзнікла неабходнасць шукаць знешнія вытокі нажывы.

У той жа час у Заходняй Еўропе з'явілася шмат "лішняга рыцарства" ў сувязі з майаратнай сістэмай наследвання. Нас гэта цікавіць не ў плане сацыяльна-эканамічным, а, як ні дзіўна, у плане навукова-фалькарыстычным. Справа ў тым, што некаторыя даследчыкі звязваюць важнейшае сюжэтнае значэнне малодшага сына ці дачкі ў казках розных народаў з *мінаратам*. Напрыклад, буйнейшы англійскі этнолаг канца XIX-пачатку XX стст., класік у сваёй навуцы, **Д.Д.Фрэзер** лічыць мінарат больш архаічнай з'явай ва ўмовах лішкаў зямлі і недахопу людзей. Калі ж разам з ростам насельніцтва старэйшым сынам робіцца цяжка разгортваць недзе на выселках уласную гаспадарку, яны пачынаюць аспрэчваць у малодшага сына яго права на выключнае валоданне бацькавай спадчынай. На пачатку II тыс. хрысціянскай эры сітуацыя ў Заходняй Еўропе настолькі ўскладнілася, што ўсталёўваецца супрацьлеглая мінарату сістэма – *майарат*: права на бацькаву маёмасць мае толькі старэйшы сын, сярэдні ідзе ў светары, а малодшы робіцца вандроўным рыцарам, вымушаным самастойна здабываць сабе маёмасць[i]. Вялікая колькасць вандроўнікаў у латах уяўляе ўжо небяспеку на дарогах Еўропы, і міжнародны ўрад таго часу ў асобе папы **Урбана II** вырашае ад разбэшчанай і агрэсіўнай моладзі пазбавіцца. У 1095 г. на царкоўным саборы ў Клярмоне (Францыя) папа аб'яўляе крыжавы паход супраць "няверных", каб адваяваць "труну Госпада" ў Ерусаліме. Заклік знайшоў шырокі водгук. Многія тут жа

пакляліся адправіцца ў Палесціну і ў знак гэтага нашывалі на сваё адзенне крыжы. Таму ўздзельнікаў пахода і назвалі *крыжакамі*.

Першы крыжацкі паход, які пачаўся ў 1096 г., закончыўся паспяхова. Праўда, Візантыя мала што атрымала: крыжакі адваявалі для яе адзіны горад Нікею. Іншыя старажытныя візантыйскія цэнтры – Эдэсу і Анціяхію – рыцары забралі сабе, заснаваўшы графства Эдэскае, што дасталося **Балдуіну Фландрскаму**, і княства Антыяхійскае на чале з **Баамундам Тарэнцкім**. Візантыя і крыжакі-католікі канчаткова (пасля раздзялення цэркваў у 1054 г.) пасварыліся. У Сірыі і на ўсходнім узбярэжжы Міжземнага мора замацаваліся ў асноўным італьянцы – венецыянцы, генуэзцы, пізанцы. У 1099 г., пасля ўзяцця Ерусаліма, утварылася Ерусалімскае каралеўства з выбраным каралём **Готфрыдам Бульонскім**. Такім чынам, правадыры пахода сталі ўладарамі буйных тэрыторый, бароны і рыцары атрымалі вялікія лены, сяляне – надзелы зямлі на адносна лёгкіх умовах, а некаторых нават пасвяцілі ў рыцарства. Асабліва выйгралі італьянскія гарады, што манапалізавалі левантыйскі гандль[ii].

Герой Першага пахода Готфрыд Бульонскі (1058-1100) вельмі хутка міфалагізуецца, робіцца героем народнага эпасу. Паводле законаў міфалогіі яму падшукваюцца легендарныя продкі, і ў выніку пад пяром еўрапейскіх паэтаў ён аказваецца ўнукам загадкавага і цудоўнага Рыцара з лебедзем. Названы рыцар, рамантычна закаханы ў герцагіню **Беатрыс Бульонскую**, урэшце бярэ з ёю шлюб, але на той умове, што жонка ніколі не будзе імкнуцца даведацца пра імя свайго мужа. Сем год жанчына цярпела, але аднойчы задала забароненае пытанне, і загадкавы Рыцар назаўсёды пакінуў яе на чаўне, які цягнуў белы лебедзь. Пазней, ужо на нямецкай глебе, гэты матыў аказваецца ўплеценым у цыкл паданняў пра пошук *Святога Грааля*, які, у сваю чаргу, таксама ўзнік пад уплывам паходаў у Святую Зямлю. А Святы Грааль – галоўная міфалагема Сярэднявечча.

Пасля Першага ўдалага паходу крыжакоў мусульмане перайшлі ў наступленне, і ў 1147 г. прыйшлося арганізаваць Другі крыжацкі паход – няўдалы.

У другой палове XII ст. палажэнне на Усходзе карэнным чынам змянілася. У Егіпце ўтварылася моцная мусульманская дзяржава, якая заваявала Сірыю і амаль усю Месапатамію. Уладаром яе з'яўляўся таленавіты палітык і военачальнік **Салах эд-Дзін (Саладзін).** Ён перамог крыжакоў каля Тыверыядскага возера (месца дзейнасці **Хрыста**) і ў 1187 г. заваяваў Ерусалім. Падзея гэтая звязана і з беларускай гісторыяй: менавіта тады Саладзін за выкуп дазволіў хрысціянам вывезці свае святыя рэліквіі, і манахі забралі з сабою мошчы **Святой Еўфрасінні Полацкай**.

Страта Ерусаліма дала штуршок для Трэцяга пахода крыжакоў, начале якога сталі французскі кароль **Філіп Аўгуст** і англійскі **Рычард Львінае Сэрца** (нямецкіх рыцараў узначальваў знакаміты **Фрыдрых I Барбароса**, але ён на пачатку пахода патануў у рацэ, і большая частка нямецкіх рыцараў вярнулася дадому). Уласна, з эпохі крыжавых паходаў большасць з нас памятаюць Рычарда і яго супраціўніка Саладзіна. Можа быць, таму

паспрыяла літаратура – цудоўныя раманы **Вальтэр Скота** “Айвенга”, “Талісман” і іншыя. Праўда, гэта сапраўды постаці значныя, каларытныя і вельмі характэрныя для сваёй эпохі. Англійскага караля Рычарда I (1157-1199) сучаснікі малююць чалавекам высокім і магутным, з вачыма наіўнымі і ласкавымі, калі кароль у гуморы, і маланкавымі, калі ён у гневе. Мужны ваяр, лоўкі, рухомы, палкі, Рычард часцей рахманы і літаслівы, але бывае і помслівым, і жорсткім. На полі бою ён паказваў прыклад сваёй адвагай, якая ўвайшла ў прыказкі. Ён захапляўся музыкай і лёгка пісаў нядрэнныя вершы. Гэта быў смелы ваяр, галантны кавалер, лірычны паэт і – надзвычай жорсткі, свавольны феадальны ўладар. Рычард ваяваў з уласным бацькам, каралём **Генрыхам II**, які перад смерцю праклiў сына. Шляхам непасільных падаткаў, гандлю ганаровымі пасадамі і арганізацыяй яўрэйскіх пагромаў Рычард збіраў грошы на паход у Палесціну. Тут ён пастаянна сварыўся з французскім каралём, з папскімі легатамі і сваімі ўласнымі рыцарамі. З усіх васьмі паходаў крыжакоў Трэці быў самы грандыёзны па складу ўдзельнікаў, але з-за пастаянных сварак англійскага і французскага манархаў асаблівага поспеху не меў. Французскае войска павярнула дадому. Рычард захапіў востраў Кіпр, які пасля стаў апошнім прыстанішчам крыжакоў, і паспрабаваў адбіць Ерусалім. Але ўдалося толькі дамовіцца з Саладзінам (паколькі ўладары пасябравалі, хоць і былі ворагамі) наконт спрыяльнасці паломніцтва для хрысціян у іх святы горад. Сталіцай Ерусалімскага каралеўства стаў горад Акра. Сам Рычард, вяртаючыся ў Англію, трапіў у палон да германскага імператара **Генрыха IV** і атрымаў свабоду толькі праз паўтары гады за агромністы выкуп.

Што ж тычыцца Саладзіна, то ён застаўся ў гісторыі як адзін з самых велікадушных сярод усіх мусульманскіх уладароў, якія, шчыра кажучы, дабрынёй да інавернікаў ніколі не вызначаліся. Бадай, з чалавечых якасцяў Саладзіна рыцарскае высакародства – ледзь не галоўная і характэрная для яго ў большай ступені, чым для праслаўленых заходніх рыцараў, хоць той жа Рычард і лічыўся “гонарам Еўропы”. Саладзін этнічна нават і не араб, а курд, які за верную службу дынастыі Фацімідаў у Егіпце быў прызначаны візірам. Хутка ён выкарыстаў сваё палажэнне, каб звергнуць халіфа, захапіць уладу і стаць нарэшце ўладаром усяго Егіпта, Палесціны і Сірыі.

Чацвёрты крыжацкі паход найярчэй прадэманстраваў захопніцкія мэты крыжакоў. Яны ішлі вызваляць Ерусалім, а захапілі Канстанцінопаль (1204). У знакамітых мемуарах удзельніка паходa рыцара-пісьменніка **Жафруа дэ Вілардуэна** паход крыжакоў паўстае як самае ганебнае мерапрыемства Захаду супраць сваёй былой саюзніцы Візантыі[3]. Цудоўныя, непаўторныя творы мастацтва і бібліятэкі загінулі ў полымі пажараў. Літаральна тоны залатых вырабаў вывезены ў Еўропу. Ушчэнт разрабаваўшы Царград, крыжакі стварылі на грэчаскай зямлі аморфную Лацінскую імперыю. Толькі ў 1261 г. імператар Нікеі **Міхаіл Палеалог** аднавіў Візантыйскую дзяржаву, але сваёй былой магутнасці яна ўжо не дасягнула ніколі.

Крыжацкі рух губляў папулярнасць, каталіцкай царкве з вялікай цяжкасцю прыходзілася мабілізоўваць для яго ўдзельнікаў. У гэтых умовах

узнікла ідэя дзяцячага крыжацкага пахода. Аўтар ідэі невядомы, і сёння пра яе спрачаюцца гісторыкі. Падлеткавая рэлігійная экзальтацыя, ідылічныя надзеі, розныя мэты дзяцей і дарослых удзельнікаў пахода цудоўна паказаў у знакамітай аповесці “Брама рая” вядомы польскі пісьменнік **Ежы Анджэеўскі**. У 1212 г. у Марселі сабралася каля 10000 дзяцей з усёй Францыі. Марсельскія купцы ўзяліся перавесці іх на Усход. Частка дзяцей загінула па дарозе, астатніх суднаўладальнікі прадалі ў Александрыі ў рабства. Яшчэ адна армія крыжакоў-падлеткаў, галоўным чынам з Германіі, фарміравалася на поўдні Італіі, але была затрымана мясцовымі ўладамі і ў адваротнай дарозе амаль поўнасцю загінула ад голаду і хвароб.

Пяты крыжавы паход у 1217-1222 гг. – няўдалы, Шосты ў 1228-1229 гг. часткова паспяховы, Сёмы (1248-1254) і Восьмы (1270), арганізаваныя французскім каралём **Людовікам IX**, закончыліся поўным правалам – былі згублены і тыя тэрыторыя, якія яшчэ заставаліся ў еўрапейцаў.

Такім чынам, яшчэ адна эпоха – эпоха крыжавых паходаў – мінула. Яна была пэўнай мяжой у гісторыі Еўропы і паказчыкам тых глыбокіх трансфармацый, праз якія праходзіла ў XII і XIII стст. еўрапейскае грамадства, яго ідэалогія і культура. Безумоўна, паходы аказаліся непазбежнымі, бо ў іх знаходзіла выхад магутная духоўная энергія, якая ўзнікала ў пасіянарным, “выспяваючым” феадальным грамадстве. Высакародная ідэя (хоць гісторыкі лічаць яе сумніцельнай) на нейкі час аб’яднала хрысціянскі свет, унесла ў яго нейкае ўнутранае супакаенне і дала яму некаторую канструктыўную мэту. Праўда, экспансіянісцкая і нават рабаўніцкая сутнасць паходаў адкрылася даволі хутка і рэзка, што не магло не нарадзіць трагічныя душэўныя калізіі эпохі.

Паходы стварылі новы тып ваяра – хрысціянскага рыцара, апантанага верай у сваю святую справу і жортска караючага “няверных”, але ён жа адкрыў для Захаду загадкавы і прыцягальны свет Усходу, многія дасягненні якога з энтузіязмам успрынялі ў Еўропе. Паходы ўмацавалі ў Міжземнамор’і пазіцыі еўрапейскага купецтва за кошт усходняга, але яны ж нанеслі непапраўны ўдар па Візантыі. І для нашай Беларусі мелі велізарнае і выключна негатыўнае значэнне: пацярпеўшы няўдачу ў Пярэдняй Азіі, нямецкія рыцары перанеслі сваю экспансію на ўсход Еўропы, пачаўшы наступ на землі Прусіі, Польшчы, Беларусі і Заходняй Русі.

ДОЙЛІДСТВА КРЫЖАКОЎ

З крыжакамі звязаны многія цікавыя мясціны на Святой зямлі і ва Усходняй Еўропе.

Перш за ўсё адзначым адзін з самых старажытных гарадоў свету – яшчэ фінікійскі – Кесарыю. Падчас ужо рымскага панавання цар **Ірад** назваў горад у гонар кесара **Аўгуста**. Менавіта тут знаходзілася рэзідэнцыя пракуратара Іудзеі **Понція Пілата,** тут бываў **Святы Пётр**, у мясцовым засценку пакутваў апостал **Павел** перад тым, як яго адправілі для пакарання ў Рым. Адсюль жа выйшаў у паход сумна знакаміты дзесяты рымскі легіён, які

разбурыў Ерусалім у 70 г. Кесарыя была цэнтрам хрысціянскай культуры. Тут знаходзілася вялікая бібліятэка, другая па велічыні пасля Александрыйскай. Персы, а потым арабы разбурылі гэты культурны цэнтр. Амаль сто год горадам валодалі крыжакі, таксама прыклаўшы рукі да разрабавання горада. Менавіта адсюль яны вывезлі Святы Грааль. Сёння Кесарыя – гэта, з аднаго боку, невялікае курортнае паселішча, з іншага – горад-музей, забудаваны галоўным чынам будынкамі з эпохі крыжакоў. Горад-музей абкружаны масіўнымі сцянамі і ровам шырынёй 10 м і глыбінёй 15 м. Рэканструяваны мост, што вядзе да галоўнай брамы. На тэрыторыі горада знаходзяцца руіны базілікі Св.Паўла[4], пабудаванай на месцы яго зняволення.

Недалёка ад буйнога ізраільскага горада Хайфы знаходзіцца гара Кармель (“Вінаграднік Божы”). Гара шануецца вернікамі трох монатэістычных рэлігій, бо лічыцца месцам жыхарства прарока **Ілііі**, адкуль ён узнёсся на неба. Падчас панавання крыжакоў тут была цэлая сетка манастыроў. Самым вядомым лічыцца манастыр кармелітаў, названы па гары. Існуе ён з пачатку XIII ст. Беларускім чытачам ордэн кармелітаў вядомы галоўным чынам паводле рамана **Аляксандра Дзюма** “Тры мушкецёры”: менавіта ў манастыры кармелітаў, праўда, на тэрыторыі Францыі, хавалася каханая д’Артаньяна Баанасье.

Вядомы ў Палесціне і замак крыжакоў Бельвуар (часам яго называюць “Зорка Іардана”). Узвышаецца ён на пяцісотмятровай гары над далінай ракі Іардан. Належыў замак рыцарам-гаспітальерам. Саладзін доўга і беспаспяхова імкнуўся ўзяць замак, і ўзяў яго толькі праз два гады асады, што з’яўляецца яскравым прыкладам жорсткасці барацьбы паміж хрысціянамі і мусульманамі на Святой зямлі[5].

Акра даволі доўга была – пасля страты Ерусаліма – сталіцай Ерусалімскага каралеўства. Горад надзвычай старажытны, а сёння ў Ізраіле – самы арабскі. Балдуін I захапіў горад у 1104 г., а Саладзін яго ўзяў у 1187 г., але праз чатыры гады вярнуў крыжакам. Гарадскія кварталы, адведзеныя для манаскіх і рыцарскіх ордэнаў, суседнічалі з раёнамі гандлёвых гільдый марскіх рэспублік – Генуі, Венецыі і Пізы. Туркі ў перыяд Асманскай імперыі разбуралі будынкі крыжакоў, але падземныя памяшканні захаваліся даволі добра. Так, пад турэцкай цытадэллю знойдзены аскетычныя памяшканні ордэна рыцараў Святога Іаана. Былы персідскі караван-сарай рыцары-крыжакі выкарыстоўвалі як лазарэт. Крэпасць гаспітальераў з бальніцай, кухняй, трапезнай, спальнямі, вежай захавалася добра і ўражвае масіўнасцю забудовы[6].

Крыжакам не ўдалося прасунуцца на Усход далей вузкай прыбрэжнай паласы. Затое тут яны пабудавалі амаль бездакорную сістэму крэпасцяў. У адной толькі цяперашняй Сірыі на 100 км узбярэжжа ўзвышаюцца – нават і сёння – 36 замкаў-крэпасцяў. З іх найлепш захаваўся і найбольш вядомы – Крак дэ Шэвалье (“Крэпасць рыцара”), які знаходзіцца недалёка ад горада Тартуса. Гэта адзін з самых унушальных, якія толькі ёсць на свеце, помнікаў сярэднявечнага дойлідства, лепшы ўзор фарціфікацыйнага збудавання.

Замак стаіць высока над раўнінай, на гары вышынёй 750 м. Дзве масіўныя сцяны ўмацаваны 13 магутнымі вежамі; і сцены, і вежы добра захаваліся. Унутраная сцяна вышэй знешняй. Іх раздзяляе глыбокі роў. За ўнутранай сцяной размешчаны розныя памяшканні крэпасці, у прыватнасці вялікая парадная зала даўжынёй 25 м, абкружаная цудоўнай крытай галерэяй[7]. Лабірынт пераходаў нагадвае вуліцы невялікага ўмацаванага горада. Замак размешчаны на тэрыторыі ў 3000 квадратных метраў і мог умяшчаць гарнізон у 2000 чалавек разам з конямі, зброяй, прыпасамі харчу, якога хапала на пяць гадоў. З галоўнай вежы адкрываецца цудоўная панарама: на захадзе – Міжземнае мора, на ўсходзе – бясконцая далячынь Сірыйскай пустыні. На даляглядзе можа разгледзець іншую крэпасць крыжакоў. Іх размяшчалі так, каб з адной была відаць хоць бы яшчэ адна. Такім чынам, за адносна кароткі час можа было перадаваць светавыя сігналы і паведамленні.

Пра магутнасць крэпасці Крак дэ Шэвалье гаворыць той факт, што нават самы вялікі мусульманскі военачальнік Саладзін, нягледзячы на працяглую асаду, не мог ёю авалодаць. Узяў яе (ды і тое падманам) толькі праз 80 год пасля смерці Саладзіна другі вядомы султан – **Бейбарс** (этнічны чаркес), якому прыходзілася весці барацьбу на два фронты – супраць крыжакоў і супраць манголаў[8]. У той самы час і Вялікае княства Літоўскае знаходзілася ў шчамлётках паміж крыжакамі (Ордэнам Мяча і Тэўтонскім ордэнам) і манголамі, якія ужо захапілі амаль усе суседнія рускія княствы.

Яшчэ ў 1184 г. у вусці Дзвіны з’явіліся першыя нямецкія місіянеры, якія, па дамоўленасці з полацкім князем, пачалі хрысціць ліваў. У 1201 г. яны заклалі горад Рыгу, а ў 1202 г. заснавалі Ордэн братоў па мячы – мечаносцаў[9]. Частка збудаванняў таго часу захавалася ў гістарычным комплексе – Старой Рызе. Напрыклад, Домскі сабор, закладзены ў 1211 г., у якім знаходзіцца сусветна вядомы арган з выключна багатай гукавой гамай (6768 труб). Ад збудаванага ордэнам у 1202 г. замка “Вітэнштэйн” засталася царква Св.Георгія, перароблена з замкавай капелы. Грандыёзны помнік эпохі крыжакоў – і сабор Св.Марыі з белага каменя (1215). Галоўнай дамінантай у панараме старога горада з’яўляецца Сабор Святога Пятра (1209), які будаваўся як галоўны храм горада. Сабор сінтэзаваў вышэйшыя дасягненні готыкі і барока, бо будаваўся даволі доўга. Адзін з самых цікавых будынкаў у горадзе – замак магістра ордэна, пабудаваны на беразе Даўгавы ў 1353 г. З XVI і па XX ст ён быў пастаяннай рэзідэнцыяй генерал-губернатара. Неаднаразовыя перабудовы ўсё ж ашчаджалі сярэднявечнае ядро будынка з некалькімі вежамі[10].

Дзейнасць Тэўтонскага ордэна ва Усходняй Еўропе – ганебная старонка ў гісторыі рыцарства. Пасля захопу Прусіі і падаўлення ўзброенага супраціўлення мясцовага насельніцтва асноўнай задачай рыцараў Тэўтонскага ордэна стала хуткае замацаванне на тэрыторыі і пабудова новых крэпасцяў, здольных вытрымаць націск усё ж непакораных аўтахтонаў. І задача была выканана. У нябачна кароткі тэрмін Прусія аказалася забудаванай крэпасцямі. Так, у маёнтку прускага двараніна **Гірдава** ўзвялі крэпасць Гердаўэн. З тых часоў захавалася царква з вышынёй вежы 42 м.

Вельмі доўга крыжакі змагаліся за язычніцкую крэпасць Самініс Віка, што значыць Каменнае жыллё. Толькі праз пяцьдзесят год, калі побач пабудавалі крэпасць Інстэрбург, ад мяцежных ліваў удалося адбіцца. На левам беразе Нёмана знаходзілася прускае паселішча Ранганіт. У 1275 г. рыцары Тэўтонскага ордэна спалілі драўляныя ўмацаванні і пабудавалі тут магутную крэпасць, названую Рагнітам. Яна стала адным з цэнтраў заваяваных усходніх тэрыторый. Усяго ва Ўсходняй Прусіі крыжакі пабудавалі 110 крэпасцяў, але нямногія з іх пераўзыходзілі Рагніт. XIII і амаль усё XIV ст. прайшлі ў жорсткіх баях паміж тэўтонамі і ліцвінамі. У выніку крыжакі ўсё ж умацаваліся на ўсім літоўскім беразе Нёмана і пастаянна пагражалі славянам і балтам. Нарэшце ў знакамітай Грунвальдскай бітве (1410) палякі, беларусы, літвіны нанеслі сакрушальнае паражэнне агрэсіўнаму ордэну і спынілі экспансію германцаў на ўсход ажно да XX ст. Крыжакі адмовіліся ад земляў, што належылі Вялікаму княству Літоўскаму. Рагніт страціў сваё значэнне. А ў 1457 г. рэзідэнцыя Магістра Тэўтонскага ордэна перамясцілася ў Кенігсберг (сёння – Калінінград). Магістр быў аб'яўлены герцагам. У 1544 г. герцаг **Альбрэхт Брандэрбургскі** заснаваў у Кенігсбергу універсітэт з чатырма факулььтэтамі – тэалагічным, юрыдычным, медыцынскім і філасофскім. Выкладанне тут ішло на лацінскай мове, па-польску і па-нямецку. У той час пруская моладзь у асноўным выязджала на вучобу ў Германію. Герцаг забараніў такую практыку пад пагрозай канфіскацыі маёмасці. Але неабходна аддаць яму належнае: запрашаў у Прусію лепшых прафесараў з Еўропы. Ехалі многія, нягледзячы на тое, што тут выкладчыкаў білі бізунамі (!) Затое на заняткі яны з'яўляліся максімальна падрыхтаванымі. А студэнты мелі магчымасць наведваць асабістую, так званую Сярэбраную бібліятэку, герцага, што знаходзілася ў яго замку. Герцаг Альбрэхт сабраў і велізарную калекцыю партрэтаў: па яго загаду мастакі ехалі ў сталіцы Еўропы і малявалі манархаў спецыяльна для яго галерэі. З гэтым самым герцагам быў добра знаёмы **Францыск Скарына.** 55 гадоў праўлення герцага – Залаты век Прусіі[11].

Прусію называюць Янтарнай краінай. Бурштын вядомы з глыбокай старажытнасці. Надзвычай цанілі яго рымляне і праклалі ў старажытную Самбію (так называлі Прусію) *Янтарны шлях*. Па гэтаму шляху **Палямон** у I ст.н.э., зусім верагодна, мог трапіць у Літву і стаць заснавальнікам мясцовай дынастыі. Гандль бурштынам меў такі размах, што пра яго ведалі і арабы, занатаваўшы ў сваіх летапісах. Тэўтонскі ордэн пасля заваявання Прусіі завалодаў правам на збор і гандль бурштыну (мясцовыя жыхары называлі яго "гінтарс"). Камерцыя акамянелай смалой давала ордэну велізарныя даходы, бо людзі надавалі янтару лекавыя ўласцівасці. Царкоўны рэфарматар **Марцін Лютэр,** яшчэ адзін сучаснік Ф.Скарыны, заўсёды насіў у кішэні кавалак янтару, каб не хварэць на ныркі.

У цэлым толькі будаўніцтва замкаў і можна лічыць укладам крыжакоў у культуру заваяваных тэрыторый.

КУЛЬТ РЫЦАРСТВА. РЫЦАРСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Асновай ідэалогіі ў эпоху позняга Сярэднявечча была рыцарская ідэя. Пасвячэнне ў рыцары ўзнікла са старажытнага абраду ініцыяцыі. Галоўнае тут – прага подзвігу ў імя веры і любові, самаахвярнасць для Божай Маці і для пані сэрца. Подзвіг разумеўся часта як выратаванне пані ад кашмарнай небяспекі – мелася на ўвазе, як правіла, небяспека для яе цнатлівасці. Вызваленне жанчыны – матыў, што не згубіў свайго значэння. У літаратуры і мастацтве пра яго час ад часу забываліся, але затым ён адраджаўся ў новай якасці, напрыклад, у вестэрнах.

“Успрыняцце грамадства ў святле рыцарскага ідэалу надае сваеасаблівую афарбоўку ўсяму жыццю”[12]. На гэтай аснове ў эпоху позняга Сярэднявечча фарміруецца эратычная форма мыслення з пераважна этычным зместам. І адпаведна ўзнікае *куртуазная літаратура*.

Куртуазная літаратура нарадзілася на поўдні Францыі ў канцы XI ст. Яна звязана з глыбокімі зменамі ў сацыяльным і культурным жыцці Заходняй Еўропы. Нагадаем, што ачагамі культуры ранняга Сярэднявечча, як правіла, былі цэрквы і манастыры. На пачатку эпохі Сярэднявечча хрысціянства звязала маладыя варварскія дзяржавы з разбуранай імі ж антычнай цывілізацыяй і дапамагло засвоіць спадчыну Грэцыі і Рыма. Акрамя таго, хрысціянства ў многім вызначыла шляхі развіцця ўласна сярэднявечнай культуры. Літаратура ранняга Сярэднявечча стваралася, як правіла, светарамі і мела ў асноўным духоўны характар.

У XI ст. сітуацыя змяняецца. Павышэнне ролі буйных феадальных родаў, вылучэнне рыцарства як асаблівага саслоўя выклікалі да жыцця новы культурны асяродак, дзе пачала развівацца свецкая паэзія – паэзія *трубадураў*.

І па сёння не спыняюцца спрэчкі пра магчымыя вытокі куртуазнай паэзіі. Сярод гэтых вытокаў вучоныя называюць народную паэзію раманскіх краін, лацінскую вучоную літаратуру і паэзію усходніх народаў, перш за ўсё арабскую і персідскую. Прыхільнікаў “усходняй тэорыі” узнікнення куртуазнай літаратуры ў гісторыі медыевістыкі асабліва многа.

Арабскія паэты праз заваяваную імі Іспанію прынеслі ў раманскую літаратуру культ вытанчанага кахання-навукі, кахання-мастацтва, абагаўленне каханай-уладаркі, а таксама прыхільнасць да асаблівай тонкасці і фігуратыўнасці паэтычных сродкаў: каб не выглядаць варварам, неабходна было выяўляць свае пачуцці ў межах пэўнага фармальнага стылю.

Паэтычныя ідэалы ўсходніх паэтаў французскія трубадуры пераасэнсавалі ў адпаведнасці з рыцарскім маральным кодэксам, “паводле якога кожны рыцар абавязаўся быць не толькі мужным, адданым васалам свайго сюзэрэна, але і адукаваным, шчодрым, велікадушным, вытанчаным у паводзінах. Галоўны абавязак рыцара – ваяваць з нехрысцянамі, бараніць слабых і ўбогіх, служыць Прыўкраснай Пані”[13]. У песнях трубадураў каханне і подзвігі ў імя жанчыны параўноўваліся са службай васала свайму сіньёру, а якасці, неабходныя для рыцара-ваяра (смеласць, мужнасць), увайшлі ў спіс законаў для рыцара-закаханага. Паэты ў сваіх творах стварылі свет, у якім

асноўнай рухаючай сілай была любоў у шырокім сэнсе слова: любоў – стымул маральна-этычнага ўдасканалення, любоў – крытэрый, паводле якога адрознівалі сапраўды высакароднага, “куртуазнага” рыцара, любоў – выток паэтычнага натхнення.

Вершы трубадураў перакладаліся на музыку, якую яны часта самі і стваралі. Песні слухачы ўспрымалі на слых. Акрамя таго, у куртуазны стыль уваходзілі каляровыя адрозненні ў адзенні, упрыгожаннях, зброі, кветках. Сімволіка колеру, напрыклад, нават у наш час не зусім знікла і ў стасунках людзей адыгрывае некаторую ролю. Пярсцёнкі, шалікі, пальчаткі – усё мела значэнне сімвалаў, эмблем. У рамане аўтара XIX ст. **Майн Рыда**, але на тэму рыцарства, – “Белая пальчатка” – герой пастаянна носіць на капялюшы белую пальчатку сваёй каханай, і вакол гэтага, уласна кажучы, разгортваюцца перыпетыі сюжэту.

Існавалі таксама амурныя гульні-спаборніцтвы ў дасціпнасці: “Замак кахання”, “Фанты кахання”, у якіх, напрыклад, дзяўчына называе кветку, а хлопец адказвае ў рыфму, выгаворваючы адначасова галантны камплімент.

У гутарках вялікае значэнне мела казуістыка кахання – як бы вырашэнне на гэтай тэме складаных праблем, тыпу: калі пані, якой не аказвае належную ўвагу яе першы кавалер, заводзіць іншага, больш уважлівага, – ці павінна яна лічыцца нявернаю?

Ад трубадураў куртуазная паэзія перайшла да іх суседзяў – *трувараў*, паэтаў паўночных рэгіёнаў сярэднявечнай Францыі. У гісторыкаў літаратуры трувары не карыстаюцца асаблівай папулярнасцю. Сапраўды, у любоўнай песні, самым “куртуазным” з жанраў, нават лепшыя трувары саступаюць трубадурам, але затое ў першых узніклі новыя жанры, дзе інакш, чым у трубадураў, асэнсаваны законы куртуазнай ідэалогіі. Гэта, напрыклад, *пастурэль*, што распавядае пра каханне рыцара да пастушкі (на поўдні краіны – *пастараль*); *рэвердзі* – песні пра вясну і прыгажосць кахання ў лесе, на траве, пад спевы птушак; *балады* – пра сварку і разлуку закаханых; нарэшце, гэта *песні пра крыжацкія паходы*, дзе сутыкалася куртуазнае і царкоўнае бачанне свету. Праўда, пра паходы пісалі і трубадуры, а таксама нямецкія *мінізінгеры*, Але ў трубадураў такія творы мелі ў асноўным палітычны змест, а ў мінізінгераў – выключна рэлігійны.

У труверскіх песнях пра паходы крыжакоў гучаць дзве асноўныя тэмы – заклік да пахода і перажыванне рыцара з-за хуткага расстання з каханай. Большасць песен звязаны з Другім і Трэцім крыжацкімі паходамі. Спачатку песні гавораць пра каханне да пані, а потым пра любоў да Бога. Але любоў да Бога ці Божай Маці асэнсоўваецца ў катэгорыях куртуазнай лірыкі: крыжацкі паход разумеюць як выпрабаванне, за які рыцар павінен атрымаць узнагароду ад пані. Праўда, яна сама, пані, часта атаесамліваецца з Дзевай Марыяй.

Мадэль свету куртуазных спевакоў суіснавала ў іх свядомасці з агульнахрысціянскай, хоць у многім, як бачыцца сёння, супярэчыла ёй. Апяваючы каханне да жонкі свайго сюзэрэна, паэты не заўважалі, што супрацьпастаўляюць яго хрысціянскаму вучэнню пра святасць шлюбу, як не лічылі яны кашчунным адмаўляцца ў тэкстах ад Рая дзеля пяшчоты каханай.

Вось чаму некаторыя хрысціянскія вучоныя разглядаюць куртуазную ідэалогію як своеасаблівую ерась. Сапраўды, куртуазнасць стала як бы новай рэлігіяй са сваім божышчам – Прыўкраснай Пані. У той жа час нельга не згадзіцца, што куртуазнасць надала і асабліва абаяльныя рысы феадальнай культуры.

Звычайна ў гаворцы пра куртуазную літаратуру згадваюць лірыку і “Раман пра Трыстана і Ізольду” (“Аповесць пра Трышчана”). Але менавіта ў той час найбольшай папулярнасцю карыстаўся эратычны раман “Roman de la rose” (“Раман пра ружу”) **Жана дэ Мёна.** Пад ружай тут разумеецца жаночая цнатлівасць. Ружа расце ў добра ўмацаваным палацы. Акрамя высокіх сценаў яе абараняюць Страх, Сарамлівасць, Розум і іншыя абстрактныя паняцці. Галоўны герой – Паэт, што жадае сарваць Ружу. У штурме палаца яму дапамагаюць Падман, Рэўнасць, але галоўным чынам Амур з яго стрэламі. Праўда, нават Амур (пажадлівасць) не дасягае поспеху і таму звяртаецца да сваёй маці – Венеры. Тая ў гневе, што нехта захоўвае цнатлівасць, парушаючы гэтым законы прыроды. Венера кідае паходню, і крэпасць здаецца[14].

Секс тут – цэнтр усяго, але пра яго гаворыцца не прама, а зашыфравана, уся размова – выключна алегарычная. Гэта і надае твору куртуазнасць. Ды і сэнс далёка не бессаромны, наадварот, даказваецца, што займець Ружу можна толькі з дапамогай кахання – Венеры. Яе агонь вырашае справу. Адначасова даводзіцца, што каханне павінна быць свабодным ад нянавісці, хцівасці, зайздрасці, нявернасці.

Увогуле “Раман пра ружу” – выключна арыстакратычная рэч, надзвычай складаная і паэтычна вытанчаная. Але раман меў каласальны, проста ашаламляльны поспех, які ў наш час нават і няма з чым параўнаць, – твор літаральна абагаўляўся. Тут злучыліся тонкі эстэтызм, пачуццёвасць, эратычны цынізм і элегантная містыка, што царквою, безумоўна, асуджалася. Але аўтара – Жана дэ Мёна – называюць у Францыі “Вальтэрам Сярэднявечча”. У далейшым раман натхняў **Джавані Бакача** з яго “Дэкамеронам”, **Франчэска Петрарку**, а яшчэ пазней нават **Шэкспіра** і **Лопе дэ Вега**. Вялікі ўплыў ён аказаў на драму **Аляксандра Блока** “Ружа і крыж”. Нейкі намёк на сярэднявечны раман заключаны і ў назве надзвычай папулярнага гадоў дваццаць таму рамана “Імя ружы” італьянца **Умберта Эка**, хоць тут хутчэй мела месца разэнкрэйцараўская сімволіка.

У сувязі з куртуазнай літаратурай прыкметна змяніўся замкавы побыт. Замкі працягвалі будавацца, і, безумоўна, найперш улічваліся задачы абароны. Замкі заставаліся крэпасцямі, але пачалі думаць і пра камфорт, асабліва ў пакоях гаспадыні. Багацейшай рабілася зала для балявання, большым унутраны двор. Усё гэта ўпрыгожвалася скульптурай, разным арнаментам, агромністымі дыванамі і залатым посудам, вывезенымі з Усходу.

І намнога пазней, ажно да XVIII ст., каханне як форма стасункаў паміж людзьмі усё яшчэ разыгрывалася ў рыцарскім стылі, у жанры куртуазных алегорый і пастаралі. Гэта быў пабег у мару, з якой так цяжка было

развітвацца! Рэчаіснасць цяжкая і жорсткая, таму яе і ўзводзяць да цудоўнай мары пра рыцарскі ідэал, а жыццё будуецца фактычна на манер гульні.

Характэрна, што ў той самы час ва ўсходняй літаратуры таксама квітнее рыцарска-любоўны эпас: грузінскі “Віцязь у тыгравай скуры” **Шата Руставелі**, персідскі раман “Віс і Рамін” **Гургані**, паэмы азербайджанца **Нізамі** “Лейлі і Мейджнун”, “Хасроў і Шырын”[15]. Нейкія працэсы адбываліся паралельна, але шмат што рыцары-крыжакі прынеслі з Усходу. Такія кантакты не проста ўзбагацілі заходнюю літаратуру, але і істотна трансфармавалі яе. Захапляльная ўсходняя экзотыка, матывы кахання не толькі да ўласнай сіньёры, але і да таямнічай усходняй прынцэсы ці да сарацынскай (сарацынамі, або маўрамі, тады называлі арабаў) прыгажуні-паланянкі, матывы суперніцтва, але і сяброўства з рыцарам-маўрытанінам напаўняюць многія літаратурныя творы Захаду таго часу. Напрыклад, у рамане нямецкага паэта **Вальфрама фон Эшэнбаха** “Парціфаль” (XIII ст.) распавядаецца, як адважны рыцар Гамурэт трапляе на Усход і там увязваецца ў мясцовыя справы, падарожнічае, кахае мясцовую каралеву Белакону. Ад гэтай сувязі і нараджаецца зводны брат Парціфаля Фейрэфіц, такі ж мужны і куртуазны, як і слаўныя рыцары Круглага Стала. Здаралася і іншае: сарацынскі рыцар кахаў дзяўчыну-хрысціянку. Такія матывы, відаць, узніклі пад уплывам нябачнай для заходніх варвараў велікадушнасці і высакародства мусульманіна Саладзіна. Але і нашы ўласныя ўладары, напрыклад, **Вітаўт**, надзелены ў творах (беларуска-літоўскіх летапісах) такімі ж рысамі.

Уся гэтая стракатая і ў многім фантастычная экзотыка, а таксама ідэі кахання і дружбы людзей розных рас і веравызнанняў адухаўлялі многія творы сусветнай літаратуры, якія былі створаны ў эпоху паходаў крыжакоў і, несумненна, адлюстроўвалі дух часу. Усё гэта неабходна мець на ўвазе ў гаворцы (далейшай) пра рыцарскія ордэны і, галоўным чынам, рэлігійныя ерасі.

РЭЛІГІЙНЫЯ І МАСТАЦКА-ЭСТЭТЫЧНЫЯ ПОШУКІ ЭПОХІ ПОЗНЯГА СЯРЭДНЯВЕЧЧА

Гарадская культура эпохі позняга Сярэднявечча

Эпоха Сярэднявечча выразна падзяляецца на ранняе Сярэднявечча – да 1000 года і позняе – пасля 1000 года і прыкладна да XIV-XV стст. (у розных краінах па-рознаму). 1000 год, сапраўды, рубеж надзвычай сур’ёзны, і мы, людзі XXI ст., у поўнай меры нават не здольны ацаніць яго значнасць для сярэднявечнага чалавека.

За два стагоддзі да названага рубежа ва Усходняй Еўропе адбывалася кансалідацыя славянскіх плямёнаў і ўтварэнне некалькіх магутных княстваў, у тым ліку Полацкага і Тураўскага, – зусім не меншых, чым многія дзяржавы Еўропы. На супрацьлеглым канцы кантынента, наадварот, дэградавала імперыя **Карла Вялікага**, яго нашчадкі знішчалі насельніцтва ў міжусобных войнах. Распад агромністай дзяржавы суправаджаўся і ўдарамі звонку: з поўначы і паўночнага ўсходу насоўваліся нарманы-вікінгі, з поўдня – арабы-мусульмане. У X ст. рэгулярнымі робяцца напады венграў. Нашэсце венграў заходнія крыніцы лічаць апошнім у Вялікім Перасяленні народаў, якое пачалося яшчэ ў IV ст. і ў выніку якога была знішчана Рымская імперыя. На самай справе Усходняя Еўропа і пасля 1000 года адчувала сатрасальныя ўдары нашэсцяў: печанегаў, полаўцаў, татара-манголаў, якія і Захаду пагражалі, дайшлі да Італіі. І ўсё ж з X ст. Заходняя Еўропа атрымала даволі працяглую перадышку, у выніку якой хрысціянскі свет, што, пачынаючы з VII ст., цярпеў паражэнне за паражэннем і ад язычнікаў-нарманаў, і ад ісламу, атрымаў магчымасць сабрацца і перайсці ў наступленне на агрэсіўную Азію – два стагоддзі працягваліся паходы крыжакоў і яшчэ больш – Рэканісіста, вызваліўшая Іспанію і Партугалію ад уладарства арабаў.

У той час Еўропа ўяўляла сабою бязмежнае мора лясоў і балот, сярод якіх маленькімі лапікамі раскінуліся вёскі, палі, лугі, вінаграднікі. Зрэдку сустракаліся нешматлікія манастыры і замкі, абкружаныя магутнымі сцянамі. Зносіны паміж населенымі пунктамі дрэнныя. Тым не менш вандроўных людзей надзвычай многа. “Вандруюць усе: паломнікі і гандляры-карабейнікі, шукальнікі прыгод, шкаляры, рамеснікі, жабракі. Рухомасць насельніцтва, што жыве ў такой беднасці, проста здзіўляючая”[1]. Перад 1000 годам, калі чакалася Другое Прышэсце Хрыста, бадзяг стала яшчэ больш: многія людзі кідалі сем’і, маёмасць, каб жыць, як першыя хрысціяне, або ішлі да святых мясцін замольваць грахі перад канцом свету. Але ён не наступіў. І сацыяльныя псіхалогія тут жа кардынальна перамянілася.

Знакамітым стаў урывак з летапісу бургундскага храніста **Рауля Глабера** пра тое, як ужо ў 1003 года амаль уся Італія і Францыя пачалі перабудоўваць царкоўныя будынкі. “Свет нібы скідваў з сябе рыззё і паўсюль апранаўся ў новае белае адзенне цэркваў... Павялічваліся пасяўныя плошчы, актывізаваўся гандль, раслі гарады. Насельніцтва вырасла ўдвая паміж X і XIV стагоддзямі”[2]. Еўрапейскі свет імкліва аднаўляўся, мела сэнс жыць, гадаваць дзяцей і унукаў, бо наступны “канец свету” павінен быў наступіць толькі праз тысячу гадоў.

Агульная атмасфера позняга еўрапейскага Сярэднявечча вызначаецца шэрагам дзіўных адметнасцей. Перш за ўсё неабходна сказаць пра кантраснасць і вастрыню жыцця. Пакуты і радасці, гора і ўдача выяўляліся намнога больш відавочна, чым сёння. Чалавечыя перажыванні былі больш яркія і непасрэдныя, падобна таму, як у наш час усё перажывае душа дзіцяці. Беды ўспрымаліся са страшным адчаем. Затое ад высокага сацыяльнага статусу і багацця адчувалі найвялікшую асалоду, імі ганарыліся і любілі выстаўляць напаказ вульгарна і пыхліва. Саслоўі, званні, прафесіі выразна

адрозніваліся адзеннем. Закаханыя насілі колеры сваёй пані сэрца, члены брацтваў – эмблемы, васалы пэўнай уплывовай асобы – адпаведныя значкі. Дактароў пазнавалі па доўгіх пальчатках і бярэтах. Толькі рыцары мелі права на шпоры. Прыкладна з XIII ст. пачалі насіць ніжнюю бялізну. Раскошай лічыўся мех, за якім купцы адпраўляліся ва Усходнюю Еўропу.

Знешні выгляд вёсак і гарадоў таксама ўражваў стракатасцю і кантрастамі. Памыі выліваліся прама з вокнаў на вуліцу пад ногі прахожых. Самі вуліцы надзвычай вузкія, шматлюдныя і шумныя. Над горадам амаль бесперапынна гучалі званы. Цікавым відовішчам былі шматлікія працэсіі. Шэсці ішлі адно за другім: светары розных ордэнаў, купецкія гільдыі, карпарацыі рамеснікаў. Усе неслі свае сцягі, свечкі, паходні і рэліквіі. Урачыста абстаўляліся выхады багацеяў і шаноўных асоб. У дні царкоўных святаў члены цэхаў разыгрывалі перад гараджанамі п’есы на біблейскія сюжэты. Нярэдкімі былі публічныя пакаранні смерцю. Яны мелі павучальны характар. Для страшных злачынстваў прыдумляліся і страшныя пакаранні. Падобныя сярэднявечныя метады і сёння распаўсюджаны ў некаторых мусульманскіх краінах: за крадзеж у Саудаўскай Аравіі адсякаюць руку, за прастытуцыю ў Іране яшчэ нядаўна каралі смерцю. Увогуле ж жыццё ў сярэднявечнай Еўропе было надзвычай рытуалізавана. Усе важнейшыя падзеі – нараджэнне, шлюб, смерць – абстаўляліся шыкоўнай атрыбутыкай і дасягалі бляску містэрыі.

Даволі часта з’яўляліся вандроўныя прапаведнікі. Іх слухалі ахвотна і часта плакалі. Плакалі і з іншых нагод. Падчас пахавання караля Карла VII народ літаральна біўся ў істэрыцы. Увогуле пафас сярэднявечнага жыцця надзвычай напружаны. Асабліва пашыраныя пачуцці – рэлігійны экстаз, прага пакутніцтва, але таксама і прагнасць, ваяўнічасць, зайздрасць, помслівасць.

У той жа час жыццё ўсё яшчэ захоўвала каларыт казкі. Асабліва чароўны водбліск мела каралеўская ўлада. Але што казаць пра Сярэднявечча, калі ў добрага “цара-бацюхну” вераць да нашага часу! Колькі надзей, напрыклад, ускладалі на Уладзіміра Пуціна. Пра любога з уладароў, як правіла, думалі і думаюць, што яго абкружаюць ілжывыя і прагныя дарадцы. А манарха народ заўсёды апраўдваў!

Жыццё і ўчынкі каранаваных асоб нярэдка даходзілі да нейкіх фантастычных праяўленняў. Часта ўладары паводзілі сябе безразважна і залішне палка. Калі герцагу **Філіпу Добраму** медыкі параілі пагаліць галаву, ён тое ж прымусіў зрабіць і ўсім прыдворным. У 1200 г. англійскі кароль **Іаан Беззямельны**, з’яўляючыся сведкам на вяселлі сваіх васалаў, загадаў епіскапу павянчаць сябе з нявестай (**Ізабелай**) замест яе жаніха. Пражыўшы дваццаць гадоў з нялюбым каралём, Ізабела, калі аўдавела, вярнулася на радзіму і выйшла замуж за таго, каму прызначалася напачатку, – герцага Ангулемскага, які не пераставаў яе кахаць[3]. Германскі імператар **Генрых IV**, які перасварыўся літаральна з усёй Еўропай, ледзь не сілаю ўзяў шлюб (не атрымаў бласлаўленне бацькоў) з унучкай **Яраслава Мудрага Еўпраксіяй**, а

потым, будучы членам секты сатаністаў, прымушаў яе удзельнічаць у чорных месах. Папа Рымскі абараніў няшчасную жанчыну, і яна вярнулася ў Кіеў[4].

Жыццё каралеўскіх асоб абкружана атмасферай прыгод і палкіх пачуццяў. Нам цяжка сабе ўявіць надзвычайную псіхічную ўзбуджанасць сярэднявечнага чалавека, яго нястрыманасць і пачуццёвасць. Карыслівасць і разлік часта не мелі значэння – усё вырашалі эмоцыі. Напрыклад, той жа Генрых IV сам жа сваімі ўчынкамі шкодзіў сабе, спачатку сварыўся з папам, а пасля тры дні босы стаяў на снезе ў яго на двары, замольваючы грэх; а ў Філіпа Добрага галоўнае пачуццё – помста: яна была матывам усёй яго палітыкі.

Жыццё двара і арыстакратыі пасля паходаў крыжакоў абстаўлялася раскошна. Напрыклад, абед пры двары **Карла Смелага** насіў характар ледзь не літургіі, быў падобны да тэатральнага прадстаўлення. У палацы Дзіжона захавалася каласальных памераў кухня з 7 агромністымі печкамі. Дзяжурны повар сядзеў на ўзвышэнні, як у наш час суддзя на баскетболе, і кіраваў літаральна сотнямі павароў.

Усё больш складаную форму набываў этыкет. Асаблівай распрацаванасцю вызначаўся этыкет візантыйскага двара. Сам імператар **Канстанцін Багранародны** напісаў кнігу “Пра цырымоніі”. Але ўсе рэкорды пабіў імператарскі двор Кітая: там увогуле кожны крок чалавека быў жорстка рэгламентаваны.

Шматлікія звычаі і рытуалы выраслі з першабытных вераванняў і абрадаў. Бясспрэчную сувязь з імі меў і народны *карнавал* (літаральна слова “карнавал” азначае на італьянскай мове “прывітанне, мяса”, бо раней свята адбывалася пасля посту). Карнавал – найбольш яркае праяўленне народнай культуры Сярэднявечча, магчымы толькі ў горадзе з яго разнародным насельніцтвам, носьбітам розных культурных традыцый. Безумоўна, шматлікія аграрныя святы (сустрэча вясны, Янаў дзень, дажынкі) прыйшлі з вёскі, і царква, трэба адзначыць, ставілася да іх у той час яшчэ даволі лаяльна. Але карнавал уключаў у сябе і іншыя формы. Напрыклад, адноўлена было свята сатурналій, што існавала яшчэ ў антычным Рыме. Акрамя таго, ва ўсёй Заходняй Еўропе распаўсюдзіліся шматлікія групоўкі моладзі: то былі натуральныя аб’яднанні ва ўзроставыя групы падлеткаў і юнакоў, што сумесна весяліліся. Пра такія саюзы крыніцы згадваюць пачынаючы з XIII ст. А ў большасці храмаў з ліку дзяцей, што спявалі ў хоры, на Радство выбіраўся “дзіцячы епіскап”, або “дурацкі абат”, і з гэтага звычая ўзнікла “свята дурняў” – важная адметнасць карнавала. Самым знакамітым у Еўропе было свята дурняў у Нюрнберге, якое прыпадала на масленіцу. Тут па вуліцах рухаўся “карабель дурняў” – даволі вялікі сапраўдны карабель, пастаўлены на колы, які цягнулі блазаны. Дурні на караблі паводзілі сябе ў вышэйшай ступені непрыстойна. Паміж імі былі і лялькі ў чалавечы рост, так што зразумець, хто сапраўдны, а хто не, было немагчыма. Гараджане ў карнавальных касцюмах асаджалі гэты карабель. Тут жа, на вуліцах і плошчах горада, ігралі спектаклі – народныя драмы, сярод іх найбольш папулярная была “Брудная нявеста”. У Францыі і Нідэрландах адбываліся

бойкі паміж тоўстымі ваярамі Карнавала і хударлявымі, ледзь не шкілетамі, паслядоўнікамі Поста. Такі эпізод і адлюстраваны на карціне геніяльнага мастака **Пітэра Брэйгеля Старэйшага**. У многіх краінах Еўропы ўсталяваўся і звычай “шарывары” – кашачых канцэртаў: аглушальнай музыкі і шуму, што наладжваліся юнакамі пад вокнамі людзей, якія ўступалі ў паўторны ці няроўны шлюб[5].

Найбольш глыбокі даследчык карнавала – рускі вучоны **М.М.Бахцін** – называў карнавал іншым жыццём народа, арганізаваным на пачатках смеху. Гэта яго, народа, святочнае жыццё. Па сутнасці, само жыццё, але афармленае асаблівым чынам – праз гульню.

Святы заўсёды адыгрывалі важную ролю ў жыцці чалавечага грамадства. Яны нязменна мелі пэўнае дачыненне да календара, да часу. У аснове свята “заўсёды – пэўная і канкрэтная канцэпцыя прыроднага (касмічнага), біялагічнага і гістарычнага часу. Пры гэтым святы на ўсіх этапах свайго гістарычнага развіцця былі звязаны з *крызіснымі*, пераломнымі момантамі ў жыцці прыроды, грамадства і чалавека. Моманты смерці і адраджэння, змены і абнаўлення заўсёды былі галоўнымі ў святочным светаадчуванні”[6]. Насуперак афіцыйнаму царкоўнаму святу карнавал сцвярджаў як бы часовае вызваленне ад дзяржаўнага ладу, ад прававых нормаў, іерархічных стасункаў людзей, прывілей, нормаў і забарон-табу. Гэта было свята змены і абнаўлення, нязменна скіраванае ў будучае.

Іншае жыццё, іншы свет карнавальнай культуры будаваўся ў многім як пародыя на звычайнае жыццё, гэта быў як бы “свет навыварат”. Але карнавальная пародыя не проста адмаўляла: крытыкуючы, зневажаючы, карнавальная пародыя адначасова адраджала і абнаўляла. Тут усе формы – амбівалентныя.

Жыццё ў эпоху Сярэднявечча настолькі цяжкае, што людзі шукалі забыцця ў святах, гульнях, забавах. Былі, праўда, і больш вытанчаныя формы атрымання асалоды: чытанне, музыка, падарожжы, спорт (турніры), моды, але гэта – для эліты, а не для шырокіх мас насельніцтва. У прынцыпе мала што і змянілася з таго часу: толькі актыўныя формы народнага адпачынку, якімі і былі карнавалы, абрады, відовішчы, заменены на пасіўныя – тэлевізар, Інтэрнет. Цяжка сказаць, калі было цікавейшае жыццё.

Архітэктурныя стылі эпохі Сярэднявечча: раманскі стыль

Сярэднявечныя гарады вырасталі вакол феадальных замкаў. Каралі і арыстакраты-сіньоры жылі ў замках разам з сем’ямі, служкамі і дружынай. Першыя мураваныя замкі з’явіліся прыкладна ў IX ст., а да таго збудаванні былі драўлянымі і да нас не дайшлі. Напачатку замак уяўляў сабою толькі адну вежу – *данжон*, узведзеную на ўзгорку і абкружаную валам, палісадам і ровам. Данжоны былі ў плане круглыя і квадратныя і мелі некалькі этажоў-ярусаў; жыллё феадала і яго сям’і размяшчалася на трэцім паверсе. Тыповы

данжон на беларускай зямлі – камянецкая Белая вежа (1271-1289), пабудаваная дойлідам **Алексам**. Яна не высілася адзінока, як сёння, а ўваходзіла ў комплекс крэпасці і мела найперш абароннае значэнне. Яе вышыня каля 30 м, этажоў-ярусаў – 5, агульная іх плошча – 300 кв.метраў. Маналітнасць масіву і лаканізм дэталяў вежы ствараюць надзвычай моцнае эстэтычнае ўражанне[7]. Але жыць унутры яе было не вельмі камфортна. Праўда, у той час цаніліся не столькі раскошныя пакоі, колькі моцныя сцены.

Паступова замкі ператвараліся ў складаныя комплексы, што ўключалі двор (а часам і не адзін), замкавую капелу, калодзеж, дамы рамеснікаў, турму-засценак, грамадскія і гаспадарчыя пабудовы. Усё гэта абкружалася сцяной з зубцамі (такімі, як і на Белай вежы), старажавымі вежамі, навеснымі байніцамі, ровам з пад'ёмным мастом. Прызначэнне замка шматфункцыянальнае: і жыллё, і гаспадарчы цэнтр маёнтка, і ваенная база феадала, а падчас набегаў ворагаў у замку хавалася ўсё навакольнае вясковае насельніцтва.

Замак, як і млын, – характэрная дэталь сярэднявечнага ландшафту. У замку абавязкова адбываецца дзеянне і шматлікіх рамантычных і таямнічых гісторый пазнейшага часу, напрыклад, раманаў **В.Скота, Э.Т.А.Гофмана, Ж.Санд, А.Дзюма, М.Друона, Ж.Радкліф, Ул.Караткевіча**. Чароўныя замкі з іх абавязковымі данжонамі-вежамі, вінтавымі лесвіцамі прама ўнутры таўшчэзнай сцяны (такая і ў Белай вежы), агромністымі змрочнымі заламі з паляўнічымі трафеямі на сцянах чаравалі і ўзбуджалі фантазію не аднаго пакалення чытачоў, асабліва маладых. Жорж Санд у сваім знакамітым рамане "Кансуэла" апісвае такі тыповы старажытны замак, размешчаны ў Чэхіі, у Багемскім лесе: "Змрочная зала, аздобленая чорным дубам, якую не ў стане былі асвяціць люстра з мноствам запаленых свечак; вялікія фамільныя партрэты на сцянах; агромністыя выразаныя з дрэва галовы аленяў і дзікоў, што ўпрыгожвалі сцены..."[8]

Дзеянне рамана французскай пісьменніцы адбываецца ў XVIII ст., хоць сам замак Рудальштатаў пабудаваны на некалькі стагоддзяў раней. Але падобны антураж апісвае і Ул.Караткевіч ў аповесці "Дзікае паляванне караля Стаха". Сапраўды, жыццё ў такіх замках нібыта застыла на стагоддзі: "За дзвярамі, у глыбіні вестыбюля – уваходныя дзверы, масіўныя, дубовыя, акутыя пацямнелымі бронзавымі цвікамі з квадратнымі галоўкамі. А над дзвярамі – вялізнае цёмнае акно ў ноч і цемру. На акне – мастацкай работы выгінастыя краты... Вось цяжкая мэбля ля сцен... Вось агромністая драўляная статуя святога Юрыя, адно з цудоўных, трохі наіўных стварэнняў беларускага народнага генія... Вось на століе люстра, таксама выдатная па прыгажосці... Амаль з сярэдзіны прыхожай шырокія беламармуровыя сходы вялі на другі паверх, падзяляліся на два і прыгожа, закруглена ўзбягалі амаль ў такі самы па памерах другі пакой. Тут было ўсё тое самае, што і на першым паверсе, нават палаў такі самы камін гарачым полымем, только што на сценах чорнае дрэва (напэўна, гэта быў дуб) чаргавалася з пацёртымі штофнымі шпалерамі каванага колеру. І на гэтых шпалерах красаваліся партрэты ў цяжкіх чорных рамах..."[9]

У XIII-XIV стст. замкі ператвараюцца ў надзвычай маляўнічыя, свабодныя па планіроўцы архітэктурныя ансамблі. Іх воблік з часам узбагачаецца аркаднымі галерэямі, эркерамі, шматлікімі вежамі з прыгожымі шпілямі і флюгерамі, а аздабленне набывае ўсё больш дэкаратыўна-рамантычны характар.

Ёсць некалькі краін, знакамітых на свае сярэднявечныя замкі: Францыя, Германія, Іспанія. Але найбольш захавалі атмасферу позняга Сярэднявечча замкі Шатландыі. Нездарма з іх адбываецца дзеянне не толькі гістарычна-прыгодніцкіх раманаў **В.Скота** і **Р.Стывенсона**, але і вядомых дэтэктыўшчыкаў XIX-XX стст., напрыклад**, А.Конан-Дойла, А.Крысці**. Тут і да сёння захавалася найбагацейшае інфармацыйнае поле, якое ўзбуджае генетычную памяць і, значыць, будзіць фантазію творчага чалавека.

У сталіцы Шатландыі Эдынбургу агромністы замак XII ст. пабудаваны на гары і панує над горадам на вышыні 135 м. Менавіта ў ім знакамітая каралева Шатландыі **Марыя Сцюарт** (гераіня многіх мастацкіх твораў, напрыклад, **М.Твена, С.Цвейга**) у 1603 г. нарадзіла свайго сына, які пасля смерці каралевы **Елізаветы Англійскай**, забойцы яго маці, стаў каралём Аб'яднанага каралеўства Велікабрытаніі. Пачуццё рэальнага часу ў сцянах замка абсалютна губляецца, адчуваеш сябе ў свеце **Джона Толкіна**, у атмасферы кніжак "фэнтазі". Увогуле шатландцы, выхаваныя сярэднявечным антуражам, любяць усё казачнае і страшнае. Тут, у Эдынбургу, ёсць спецыяльны начны тур. Гід у касцюме вупару вядзе групу жадаючых па розных падзем'ях, вежах, таямнічых кутках, могілках, па дарозе расказваючы жудасныя гісторыі, што здараліся ў гэтых мясцінах. Многія з іх, мясцін, здаецца, нявінныя, сапраўды, азмрочаны жахамі. Напрыклад, на месцы прыгожага парку ў самым цэнтры палацавага комплексу ў эпоху Сярэднявечча было возера, дзе тапілі жанчын-вядзьмарак – тым самым спосабам, што апісаны ў "Песні пра зубра" **М.Гусоўскага** (тут загінула каля 400 няшчасных ахвяр).

У шатландскім замку Айлеан Донан адбываецца дзеянне папулярнай кінастужкі "Горац". Але фантазія сучасных кіношнікаў – нішто перад сапраўднай гісторыяй гэтага змрочнага збудавання. Напрыклад, у 1331 г. граф **Марэй** павесіў 50 галоў сваіх ворагаў на сцянах замка для запалохвання іншых. Замак перажыў мецяжы, войны кланаў, набегі разбойнікаў і цяпер нагадвае шатландцам пра мужнасць іх продкаў – горцаў.

У Шатландыі, здаецца, і немагчыма жыць нідзе, як толькі ў замку са старажытнай гісторыяй. Нездарма класік англійскай літаратуры XIX ст. **В.Скот** будаваў свой замак (на фундаменце старажытнага) дваццаць гадоў, пастаянна паляпшаючы і ўносячы ўсё новыя дэталі. У выніку атрымаўся дом, што быццам сышоў са старонак яго рамантычных твораў. Прадумваліся літаральна ўсе дробязі, нават тое, якая панарама адкрываецца з таго ці іншага вакна. Дзіўныя прадметы сваёй калекцыі пісьменнік збіраў па ўсім свеце, напаўняючы дом непаўторным духам Сярэднявечча. Калекцыя зброі і рыцарскіх доспехаў упрыгожвае хол і аружэйную залу. Старажытныя гярбы і розныя гістарычныя рэліквіі (уключаючы прадметы, што належылі вялікім

гістарычным асобам), калекцыі фарфору і карціны – для ўсяго ў гэтым дзіўным доме знайшлося месца. А рабочы стол пісьменніка зроблены з дрэва ад баявога іспанскага карабля. І сёння замак В.Скота ўражвае наведвальнікаў.

У XIX ст. жыў яшчэ адзін дзівак, захоплены рамантыкай Сярэднявечча, – толькі ўжо не пісьменнік, а манарх: уладар Баварыі **Людвіг II** аставіў пасля сябе шмат загадак. У 60-я гады XIX ст. ён кідаў шалёныя грошы на будаўніцтва "сярэднявечных" замкаў у рамантычным стылі. Самы незвычайны і знакаміты з іх – Найшванштайн ("Новы каменны лебедзь"), назва якога, відаць, звязана з легендай пра Парсіфаля. Замак будавалі 16 год, але Людвіг пражыў у архітэктурным шэдэўры ўсяго 180 дзён, а пасля загадкава аставіў гэты свет: яго цела знайшлі ў возеры. Найшванштайн стаў правобразам казачнага палаца ў мультфільмах **Уолта Дыснея**.

І ўсё ж Найшванштайн, хоць і геніяльная, але падробка пад сапраўднае Сярэднявечча. Каб адчуць яго дух, неабходна наведаць замак Тракай (Трокі) пад Вільнюсам. Тракай звязаны і з нашай гісторыяй. У канцы XIV ст. на востраве пасярод возера Гальве Вялікі князь **Кейстут** пабудаваў замак, які стаў рэзідэнцыяй уладароў Вялікага княства Літоўскага. У 1430 г., выйшаўшы пераможцам у шматлікіх інтрыгах, звязаных з барацьбой з літоўскі сталец, сын Кейстута **Вітаўт** склікаў у замак гасцей на сваю каранацыю. Аднак паслы ўладара Свяшчэннай Рымскай імперыі **Жыгімонта I**, якія павінны былі прывесці доўгачаканую карону ў Тракай, не прыбылі, бо на дарозе стаялі польскія заставы. Госці, а сярод іх – паслы візантыйскага імператара, лівонскі магістр, вялікі князь маскоўскі Васіль, князі цвярскі, разанскі, адоеўскі, мазавецкі, валашскі гаспадар, татарскі (перакопскі) хан, вымушаны былі раз'ехацца[10]. Глыбока пакрыўджаны, Вітаўт запрасіў да сябе **Ягайлу** – польскага караля, каб разабрацца з ім наконт сваёй каранацыі. Па дарозе разам з Ягайлам з Вільні Вітаўт упаў з каня, быў прывезены ў Трокі, дзе і сканаў ад загадкавай, падазронай хваробы. Сёння Тракай з палацам, пад'ёмным мастом і магутнымі контфорсамі лічыцца сімвалам літоўскай гісторыі.

Трокі пабудаваны ў тыпова *раманскім стылі*, характэрным для ўсёй еўрапейскай архітэктуры IX-XII стст. Тэрмін звязаны з лацінскім словам romanum – рымскі, бо захоўвае сувязь са старажытнарымскай архітэктурай (выкарыстанне паўцыркульных арак, зводаў) і распаўсюджаны на землях, якія пераважна ўваходзілі ў склад антычнай Рымскай імперыі. Звяртае на сябе ўвагу факт, на які звычайна не згадваюць падручнікі па архітэктуры і мастацкія энцыклапедыі, – захаванне праз паўтысячы гадоў традыцый антычнага дойлідства. Яны не перапыняліся ў Візантыі і адтуль перайшлі ў варварскую Еўропу, але часткова захоўваліся і ў самой Еўропе, перадаючыся з пакалення ў пакаленне ўнутры таемных ордэнаў (пра іх гаворка пойдзе далей).

У раманскім стылі будавалі ў асноўным замкі, манастыры, храмы. Галоўны тып раманскага храма – *базіліка*, як правіла, трохнефная. Само слова "базіліка" па грэчаску азначае "царскі дом", а тып будынка прыйшоў, зноў-такі, з антычнасці праз візантыйскую архітэктуру. Базіліка мае

прамавугольную ў плане форму і раздзелена ўнутры прадольнымі радамі апорных слупоў ці калонаў на некалькі частак – *нефаў* (“караблёў”). Цэнтральны неф звычайна вышэй і шырэй, чым бакавыя. У заходняй частцы базілікі размешчаны галоўны ўваход і прытвор, або *нартэкс* (як бы сенцы храма). Сярэднявечнае мастацтва ўвяло практыку выкарыстання і папярэчнага нефа (*трынсепта*), у выніку чаго план царквы набыў форму крыжа. Інтэр’ер базілікі мае незвычайнае асвятленне, паколькі вокны размешчаны ў верхняй частцы сярэдняга нефа, і святло льецца зверху, працінаючы прастору хмара, што стварае незвычайную гульню святла і ценю. Дадатковае асвятленне праз вокны ў галерэях бакавых нефаў не такое інтэнсіўнае. Базілікальны будынак захоўваецца ў храмавым дойлідстве і наступных эпох. У пераважнай большасці храмаў на беларускай зямлі мы бачым план базілікі.

Сам храм у Сярэднявеччы па сутнасці ўяўляў сабою крэпасць з надзвычай тоўстымі магутнымі сцянамі, вузкімі акенцамі і дзвярамі, паўцыркульнымі аркамі. Ва ўсходняй частцы заўсёды размяшчаўся алтар. Аснова раманікі – простыя аб’ёмныя канструкцыі – куб, цыліндр, геаметрычная пластыка якіх не хаваецца, а хутчэй падкрэсліваецца галерэямі, аркадамі, дэкаратыўнымі фрызамі. У інтэр’еры храмаў галоўную ролю адыгрываў рэльефны дэкор капітэляў калон (як у антычных ордэрах). Характэрны быў насценны роспіс – фрэска, радзей мазаіка. Тэматыка скульптуры і жывапісу раманскага стылю звязана ў асноўным з асэнсаваннем праблемы адзінства Божага свету і магутнасці Выратавальніка. Вобразы Страшнага суда, Хрыста Пантакратара, пакут грэшнікаў ў пекле найбольш часта сустракаюцца ў роспісах і скульптурных кампазіцыях храмаў раманскага стылю. У арнаментыцы можна заўважыць элементы выяўленчага фальклору. Раманскі стыль увогуле ўвабраў у сябе элементы шматлікіх і разнастайных лакальных творчых напрамкаў. Найбольш школ з самастойнымі традыцыямі аказалася ў Францыі; у Германіі вылучаецца самабытная саксонская школа і дойлідства прырэйнскіх гарадоў; у Італіі ламбардская і тасканская школы; у Велікабрытаніі – шатландская; надзвычай шырока прадстаўлены раманскі стыль у краінах Усходняй Еўропы, асабліва ў Чэхіі і Польшчы[11].

Самы незвычайны і знакаміты ў Еўропе раманскі комплекс – гара Архангела Міхаіла ў Францыі. Яе называюць “цудам Захаду”. Хрысціянскі храм узвялі на месцы, дзе знаходзілася асабліва шануемае капішча друідаў – “Свяцілішча Дракона”. Яно размешчана якраз пад каралінгскай базілікай. У гэтым кельцкім капішчы знаходзіцца артызіянскі калодзеж, звязаны з падземнай ракою, якая ідзе ажно да замка Паталы ў Лхасе, старажытнай рэзідэнцыі Далай-Ламы (а гэта Цэнтральная Азія, Тыбет). У ваколіцах гары Святога Міхаіла – Мон-Сен-Мішэль – сустракаюцца менгіры (слупападобныя камяні) з дзіўнымі імёнамі, напрыклад, “Камень-Затычка”, пра які гавораць, што “ён закрывае ўваход у Бездань”: калі яго прыбраць, вада з бездані затопіць зямлю. Вось якія легенды ходзяць пра гэта, яўна некалі язычніцкае, сакральнае месца[12].

З 80-мятровай гарой пасярод марской бухты паміж брэтонскіх берагоў і берагам Нармандыі, сапраўды, звязана шмат міфаў. Месца незвычайнае, і кельты, рымляне, манахі-хрысціяне ўмелі гэтым карыстацца. Паданне гаворыць, што епіскапу **Аберу** ў сне з'явіўся архангел Міхаіл і загадаў паставіць на гары капелу для паломнікаў. Скептычны епіскап не вельмі давяраў сваім снам, і тады нябесны пасланец у гневе даволі рэзка штурхануў яго пальцам. Мошчы Святога Аберта захаваліся, і на яго чэрапе, сапраўды, ёсць заўважная ўмяціна. Епіскап загадаў пабудаваць над гротам базіліку Святога Міхаіла. Вельмі хутка гара Сен-Мішэль стала папулярным месцам паломніцтва. Поўнасцю манастырскі раманскі комплекс быў закончаны ў XII ст. Яго бралі штурмам то французскія, то англійскія войскі, але ён заставаўся непераможны. У XIII ст. французскі кароль **Філіп Аўгуст** заваяваў Нармандыю, і працягнуў будаўніцтва комплекса, які ў паўночнай сваёй частцы набыў рысы готыкі. Такім чынам, гара Мон-Сен-Мішэль – гэта своеасаблівы сінтэз раманскай і гатычнай архітэктуры. **В.Гюго** называў гару "пірамідай у акіяне", але мяркуюць, што яна хутка стане востравам паміж мора травы, бо заліў мялее. Якраз гара Святога Міхаіла сведчыць, што, нягледзячы на выразныя і яркія адрозненні паміж сабою раманскага стыля і готыкі, апошні вырастаў з першага.

З-за асаблівасцей геаграфічнага палажэння і гістарычнага развіцця Беларусі ў нас раманскі стыль захоўваўся даўжэй за ўсіх у Еўропе – ледзь не да XVI ст. і праследжваецца як аснова ў многіх старажытных будынках. Выдатны помнік неараманскага стылю – касцёл святых Сымона і Алены (Чырвоны касцёл) у Мінску, пабудаваны ў 1908-1910 гг. слуцкім суддзёй **Эдвардам Вайніловічам**. "У яго архітэктуры выявіўся складаны інтэлектуальна-творчы пошук новай, яшчэ не раскрытай прыгажосці дойлідства сярэдневяковага раманскага перыяду"[13]. Наш касцёл таксама, як і Сен-Мішэль, звязаны з архангелам Міхаілам. Каля яго ў 1996 г. пастаўлена скульптура **І.Голубева** "Архангел Міхаіл перамагае дракона" – вечны сімвал перамогі Дабра над Ліхам.

Архітэктурныя стылі эпохі Сярэднявечча: готыка

Гатычны стыль узнік у XII ст. у Францыі. Адсюль хутка перайшоў у Англію, у XIII ст. быў успрыняты Германіяй і распаўсюдзіўся па ўсёй Еўропе. У кожнай краіне готыка набывала мясцовы каларыт, арганічна злучаны з асноўнымі прынцыпамі. Галоўныя і найбольш характэрныя творы гатычнай архітэктуры – храмы. Пераняўшы ў раманскага стыля форму базілікі, гатычны стыль перапрацаваў яе толькі ў дэталях. Трынсепт тут маларазвіты ці ўвогуле адсутнічае, нартэкс пры ўваходзе мае меншае значэнне, чым у раманскую эпоху; вежаў звычайна дзве, па краях галоўнага фасада, але часам сустракаецца і трэцяя, невялікая, над перакрыжаваннем прадольнага корпуса з трынсептам. "Унутраныя слупы гатычных сабораў

накшталт пучка тонкіх калон пераходзілі ўверсе ў стральчатыя аркі нясучых рэбраў (нервюраў) вельмі тонкага крыжовага скляпення. Вонкавыя паўаркі – аркбутаны – перадавалі распор скляпення на спецыяльныя апорныя вонкавыя слупы – контфорсы. Гатычныя саборы вылучаліся вялікай вышынёй і былі добра асветлены вокнамі з каляровымі вітражамі. Галоўныя фасады сабораў упрыгожваліся карункамі разнога дэкору, ажурнымі вежамі, глыбокімі "перспектыўнымі" парталамі, у цэнтры часта мелі вялікае круглае акно (ружу)"[14].

Архітэктура стральчатых зводаў готыкі нібы падымае погляд уверх, да Бога, а не прыніжае яго да зямлі цяжкаважкімі кругавымі формамі раманскіх храмаў. Уся сутнасць гатычных будынкаў выяўлялася ў гэтай імклівасці ўверх. Здавалася, што і самі саборы, і асабліва шпілі іх калакольняў спрачаюцца з сіламі зямнога прыцягнення, накіроўваючы і ўзносячы дух чалавечы да Неба.

З готыкай звязаны шматлікія загадкі Сярэднявечча, пра якія звычайна не пішуць у энцыклапедыях, падручніках ды папулярных выданнях. Па-першае, адносна самога тэрміну "готыка". Агульнапрынята, што ён паходзіць ад назвы племені "готаў", якія заваявалі Еўропу ў канцы антычнасці і, як вядома, разбурылі Рым. Але прайшла амаль тысяча гадоў з таго часу, готы даўно растварыліся ў мясцовым насельніцтве; акрамя таго, чаму раптам самыя вышэйшыя дасягненні эпохі звязваюць з варварскім племенем? Тут нейкая лагічныя недарэчнасць. З другога боку, нельга не заўважыць падабенства паміж французскімі словамі "gothique" (гатычны, належыць готам) і goetique (магічны). Магчыма, у аснове назвы якраз другое слова, якое азначае мастацтва магіі – супернавукі старажытнасці? Невядомы даследчык готыкі, які хаваецца пад псеўданімам **Фулканелі**, лічыць паняцце art gothique (гатычнае мастацтва) проста арфаграфічнай дэфармацыяй слова "жаргонны" (argjtique). Інакш кажучы, сабор – гэта твор *аргатычнага* мастацтва. Жаргон (арго) – асаблівая мова для пасвячоных, мова пэўнай групы людзей, якія не жадаюць, каб іх разумелі іншыя. Тыя, хто гаварыў на такой мове, – спадкаемцы арганаўтаў, якія падарожнічалі за Залатым Руном на караблі "Арго". Арго ведалі ўсе пасвячоныя, напрыклад, французскі сярэднявечны паэт **Франсуа Війон**, на ім гаварылі бадзягі Двара Цудаў у Парыжы, а таксама будаўнікі – вольныя камяншчыкі, якія ўяўлялі сабою закрытую абшчыну, дзе таямніцы майстэрства перадаваліся з пакалення ў пакаленне[15]. Безумоўна, у кожнага прафесійнага цэха былі свае сакрэты, свая тэхналогія, а значыць, адпаведныя тэрміны, у цэлым мова – арго. Але будаўнічае майстэрства на той час – самае складанае, і тут было найбольш сакрэтаў, якія ішлі яшчэ ад старажытнаегіпецкіх жрацоў – будаўнікоў велічных храмаў Луксора, Карнака, Абу-Сімбела. Фулканелі сцвярджае, што людзі гаварылі на такой мове да пабудовы Вавілонскай вежы, пасля чаго большасць страцілі яе. Але менавіта з яе дапамогай Хрыстос перадаваў веды апосталам, заключаючы ў мову свой дух – Святы Дух.

Таемныя саюзы старажытных будаўнікоў нельга недаацэньваць. З Егіпта пасвячоныя, такія, напрыклад, як **Піфагор**, пэўныя веды прывезлі ў

Грэцыю. “З Грэцыі містэрыі, злучаныя з вывучэннем архітэктуры, перайшлі ў рымскія будаўнічыя калегіі, аснаванне якіх прыпісваецца легендарнаму рымскаму цару **Нуму Пампілію**. Гэтыя будаўнічыя калегіі распаўсюдзіліся потым ва ўсіх краінах, падпаўшых пад уладарства сусветнай дзяржавы Рыма, ўмацоўваючы паўсюль перамогу рымскай зброі збудаваннем гарадоў, крэпасцяў, мастоў, дарог... Рымскія будаўнічыя калегіі карысталіся вялікімі прывілеямі: яны мелі ўласны культ, уласны суд і кіраванне”[16]. Пасля падзення Заходняй Рымскай імперыі ў 476 г. інтэнсіўнае будаўніцтва працягвалася на тэрыторыі Візантыі, дзе сфарміраваўся яшчэ адзін архітэктурны сярэднявечны стыль – *візантыйскі.* З VI ст. і ў Заходняй Еўропе пачалося будаўніцтва манастыроў. Магчыма, як сцвярджаюць масонскія аўтары, да манастырскіх брацтваў далучыліся рэшткі будаўнічых калегій. А на нашу думку, першыя манастыры пераважна з іх, такіх калегій, і ўтварыліся, увабраўшы, акрамя таго, і прадстаўнікоў яўрэйскай дыяспары, што прынялі хрысціянства, але захавалі сваё містычнае светаадчуванне і прафесійныя веды, у прыватнасці, матэматычныя. З XI ст. пачалі асноўвацца незалежныя ад манастыроў будаўнічыя ложы. Ложа – памяшканне, дзе каменшчыкі збіраліся для агульнай працы, ежы, абмеркавання тэхнічных задач, часам і начлегу. У XIII ст. будаўнічае мастацтва канчаткова перайшло ў рукі арганізаваных саюзаў каменшчыкаў, або масонаў, аб’яднаных у ложы (хоць афіцыйна ўзнікненне масонства адносяць да пачатку XVIII ст.). Такім чынам, сучасныя таемныя саюзы (тое ж масонства) ўзыходзяць да прафесійных карпарацый каменшчыкаў, што свята захоўвалі свае сакрэты, звязваючы іх з Атлантыдай, з будаўніцтвам Вавілонскай вежы, егіпецкіх пірамід і ізраільскага храма **Саламона.** Гатычны храм як бы і ўвабраў у сябе ўсю старажытную эзатэрыку, веды пра будову свету і чалавечага мозгу – веды, што засталіся ад папярэдніх цывілізацый і зберагаліся на працягу тысячагоддзяў.

Гатычныя саборы, за рэдкім выключэннем, пабудаваны ў форме крыжа. А крыж, як мы пісалі, надзвычай старажытны сімвал, вядомы ва ўсіх народаў, ва ўсіх рэлігіях. Больш таго, формы вялікіх рэлігійных збудаванняў (і ў раманскім, і ў візантыйскім стылі, і ў готыцы) з паўкруглай абсідай, скіраванай заўсёды на ўсход, хутчэй нагадвае егіпецкі крыж – *анх*, які выяўляў універсальнае жыццё, прыхаванае ў рэчах. Такім чынам, форма ўсіх сярэднявечных сабораў сімвалізуе першасную матэрыю і яе трансфармацыю з дапамогай крыжа.

Калі ў пачатку XIX ст. рамантыкі пачалі асэнсоўваць готыку, яны яе тлумачылі з дапамогай паэтычных вобразаў. Для **Шатабрыяна** гатычныя храмы напоўнены рэлігійным жахам і таямнічай прыгажосцю гальскіх лясоў. У спляценні ветак дрэў рамантыкі бачылі паходжанне стральчатай аркі. Сапраўды, з развіццём гатычнага стыля пачынаецца росквіт выкарыстання арганічных формаў у архітэктуры. Фасады пакрываліся ажурным каменным арнаментам, што ўяўляў сабою перапляценне лістоў, пладоў і кветак, а таксама жывёл і птушак. Тое ж можна сказаць пра вітражы. Буянне арганічных формаў з’явілася адначасова з узнікненнем цікавасці да пазнання

прыроды, якое прыйшло пасля знаёмства сярэднявечных заходніх вучоных з працамі **Арыстоцеля** ў перакладзе арабскіх (а на самай справе, яўрэйскіх) аўтараў.

Але не менш важным для развіцця гатычнага стыля было прымяненне пэўных арыфметычных і геаметрычных прынцыпаў. Хоць злучэнне геаметрыі з арганікай здаецца парадаксальным, на самай справе ў готыцы яны гарманічна сумясціліся. Для філосафаў Сярэднявечча лічба і прырода – рэчы непадзельныя; у той час было шырока распаўсюджана перакананне, што ўсё ў свеце заснавана на лічбах і прапорцыях, – усе формы прыроды выйшлі з гарманічнай матрыцы, заключанай у розуме Бога.

Гэтыя ідэі, пазычаныя ў **Платона** і яго паслядоўнікаў пачатку хрысціянскай эры, чырвонай ніткай праходзяць праз пісанні айцоў Царквы. У дыялогу Платона "Цімей" (дзе распавядаецца і міф пра Атлантыду) падрабязна апісваецца Сусветная Душа (Anima Mundi), прычым у катэгорыях матэматыкі – з дапамогай розных інтэрвалаў, прапорцый, геаметрычных фігур. Вучоныя Сярэднявечча (і яны ж – праекціроўшчыкі сабораў) верылі, што Платон і іншыя пасвячоныя выяўлялі свае найбольш мудрыя думкі праз метафары, міфы і паданні, падобна таму, як **Хрыстос** адкрываў Божую ісціну праз прытчы-прыпавесці. Метафара, або fibula, звязана з прыхаваным сэнсам іх трактатаў, як бачны матэрыяльны свет звязаны з божаскім касмічным парадкам. У той час многія лічбы, што складалі аснову метафар і міфаў, лічыліся сакральнымі. Напрыклад, залатая прапорцыя, або залатое сячэнне, шырока выкарыстоўвалася падчас будаўніцтва сабораў. Фігурыравала тут і лічба 5, якая, на думку платонікаў, адрознівае чалавека ад усіх іншых істот, а таксама 3 – свяшчэнная лічба Святой Тройцы. Менавіта гэтыя лічбы шырока прадстаўлены ў плане Шартскага сабора. Не менш важнымі былі 7 і 9, бо тычыліся **Дзевы Марыі**, паколькі яна, як Anima Mundi, звязана з усёй прыродай і гарманічным космасам, а значыць, з 7 колерамі вясёлкі, 7 нотамі, 7 асноўнымі металамі і планетамі, вядомымі сярэднявечнаму чалавеку. А 9 – лічба анёльскіх іерархій, Багародзіца ж вядомая як і Царыца Нябёсаў. У сувязі з апошняй лічбай варта ўспомніць "Божаскую камедыю" **Дантэ**, таксама наскрозь прасякнутую лічбавым сімвалізмам.

Сам Бог разглядаўся як Архітэктар Сусвету. Адпаведна і сабор, які быў месцам усенародных сустрэч, з'яўляецца месцам кантактаў з Богам. Скіраваныя ўверх гацічныя храмы – гэта сімвал Сусветнай Гары, праз якую праходзіць Сусветная Вось; месца, што вядзе да Адзінага. Сабор – энцыклапедыя той эпохі. У ім адлюстраваны іррацыяналізм мыслення, цэласнае ўспрыняцце свету, жаданне ахапіць у адзінстве сутнасць быцця, космасу, гісторыі і іх праекцыі ў свеце спірытуальным.

Некаторыя гісторыкі эзатэрызму, у прыватнасці, **П.Д.Успенскі**, лічылі, што саборы ўяўлялі сабою квінтэсэнцыю патаемнай філасофіі эзатэрычных школ-калегій, ці ордэнаў, і прызначаліся для захавання і перадачы ведаў. Ён піша: "Мэта вучэння апосталаў і стваральнікаў Notr-Dame была не ў тым, каб навучыць усіх людзей, а толькі ў тым, каб перадаць некаторыя ідэі нямногім праз прастору-час"[17]. Усё ў гэтых збудаваннях падначалена адзінай задуме,

не было тут ніводнай непатрэбнай ці выпадковай дэталі. Яны насычаны звесткамі па матэматыцы і астраноміі; сустракаюцца незвычайныя ідэі па біялогіі. Той жа П.Д.Успенскі лічыў, што хімеры і іншыя фігуры Нотр Дам перадаюць псіхалагічныя ідэі яго будаўнікоў, галоўным чынам, ідэю складанасці чалавечай душы. Больш таго, сучасныя французскія вучоныя (у прыватнасці, **Даніэль Гацье**) высвятлілі, што размяшчэнне на тэрыторыі Францыі сабораў, прысвечаных Дзеве Марыі, дубліруе размяшчэнне зорак у сузор'і Дзевы. Рэймскі сабор адпавядае самай яркай зорцы, і гэта невыпадкова, бо названы сабор быў традыцыйным месцам каранацыі французскіх манархаў. Сама Дзева – Чаша, у якой сутнасць усіх рэчаў, гэта форма, матэрыя. Сонца-Бог-Бацька – ажыўляючы дух.

Англійскія даследчыкі выказалі меркаванне, што гацічны сабор – агромністы астранамічны каляндар. Калі паглядзець на храм з гэтага пункту гледжання, то яго прыхаваныя прапорцыі і маўклівая гармонія апсід, верхняга раду акон і нефа могуць загучаць у мазгу чалавека, прымусіўшы яго душу і цела ціха заспяваюць ва ўнісон з Божаскай гармоніяй.

Сімвалам гармоніі з'яўляецца цэнтральнае вакно – ружа на фасадзе французскіх сабораў. У каменна-шкляной павуціне такіх вакон хаваюцца цудоўныя ўзоры свяшчэннай геаметрыі, у прыватнасці, "рад Фібаначы" (1-1-2-3-5-8-13-21 і г.д.) – прагрэсія, у якой кожны элемент з'яўляецца сумай двух папярэдніх, – яна характэрна для многіх прыродных формаў, напрыклад, вызначае схему росту кветак. Але вакно-ружа – не толькі складаная геаметрычная схема. Дзякуючы сваім вітражам яно ўяўляе сабою закончанае паведамленне. А святло вітражоў атаясамлівалася са святлом хрысціянскіх ведаў. Акрамя таго, паколькі лічылася, што Божаская эманацыя канцэнтруецца ў каштоўных камянях і металах, гацічны сабор запоўнены прадметамі, зробленымі з гэтых матэрыялаў, і нагадвае пагэтаму свяшчэнны Нябесны Ерусалім, які апісаў **Святы Іаан Багаслоў**.

На падлогах некаторых сабораў, напрыклад, Шартскага, выкладзены лабірынт. Ён уяўляў сабою сімвал духоўнага паломніцтва, перамяшчэнне ад знешняй матэрыі да spiritus – унутранага свету, пазнанне Бога. Праходжанне лабірынта – духоўная эвалюцыя, шлях адэпта, які ўрэшце атрымлівае Святы Грааль, або філасофскі камень (патаемныя веды – тое ж самае, што ў перыяд Антычнасці азначала Залатое Руно). Цікава, што ў цэнтры гіганцкага лабірынту на падлозе сабора ў Шартры прадстаўлены выявы Тэсея, Мінатаўра і Арыядны. Прысутнасць у хрысціянскім храме язычніцкіх персанажаў можа здасца дзіўным, але сам міф важны і для герметыкаў, і для хрысціян. Таму што свяшчэнная нітка мудрасці (Хрыстос/пасвячэнне), падораная Дзевай-Маці (Арыяднай/Марыяй/Сафіяй/Царквою) сапраўднаму верніку-пасвячонаму (Тэсею/светару/філосафу) можа прывесці яго да перамогі над жывёльнай прыродай (Мінатаўрам /грахом /неадукаванасцю). У гэтым сэнсе лабірынт можна лічыць сімвалам алхімічнай Вялікай Работы, у ходзе якой грубая матэрыя пераўвасабляецца ва ўнутраны свет і залатую мудрасць – сапраўдны філасофскі камень.

Уражвае разнастайнасць сюжэтаў у гацічнай архітэктуры. Тут ёсць літаральна ўсё: бытавыя сцэны, выявы святых, манархаў, рыцараў, евангельскія эпізоды, сцэны Страшнага Суда, міфалагічныя і фантастычныя жывёлы, календарныя ілюстрацыі, алегарычныя адлюстраванні месяцаў і пораў года, чалавечых дабрачыннасцяў і грахоў, навук і відаў мастацтва. Такім чынам, саборы, гэтыя свяцілішчы Традыцыі і Ведаў, неабходна разглядаць не толькі як творы хрысціянскай культуры, але і як шырокі збор ідэй і вобразаў народных вераванняў, што ідуць з глыбіні вякоў.

Гатычны сабор з дзёрскімі зводамі, высакароднымі нефамі, маштабам і гармоніяй прапорцый уяўляе сабою шэдэўр, прызначаны не толькі для культу. Калі святло, што льецца праз каляровыя вітражы, і цішыня спрыяюць божаскаму прасвятленню і малітве, то арнамент, наадварот, вызваляе надзвычай магутныя, зусім не хрысціянскія, а часта язычніцкія эмоцыі. У саборы можна бачыць водбліск народнай душы, яе сумлення, волі, сілы, усяго, што ў ёй ёсць найбольш поўнага, істотнага, магутнага.

Нездарма сабор Notr-Dame паўстае як галоўны персанаж вядомага рамана класіка французскай літаратуры **Віктора Гюго** “Сабор Парыжскай Божай Маці”. Сабор у творы – і месца дзеяння, і фон сюжэта, і галоўнае – сімвал духоўнага жыцця французскага народа. Гюго піша: “Тут час – дойлід, а народ – будаўнік”[18]. Сабор пабудаваны як карабель на востраве Сітэ – сэрцы Парыжа – пасярод ракі Сены. На думку пісьменніка, сабор – агромністая каменная сімфонія, цудоўны вынік злучэння ўсіх сіл эпохі. І па сёння Notr-Dame лічаць галоўнай царквою Францыі, царквою-прародзіцай усіх гатычных сабораў, хоць яна пабудавана не цалкам у гатычным стылі, а часткова ў раманскім. Менавіта ў пачатку будаўніцтва гэтага шэдэўра Францыя робіцца цэнтрам еўрапейскай адукацыі, Парыжскі універсітэт займае адно з вядучых месцаў у навуковым жыцці Еўропы, у горадзе налічваецца 300 цэхаў рамеснікаў. Галоўнымі замоўцамі твораў мастацтва аказваецца цяпер не царква, а горад, гільдыі купцоў, цэхавыя карпарацыі і кароль. Notr-Dame – нібы духоўны і эстэтычны прарыў у будучыню.

Ствараюцца саборы і ў іншых гарадах. Шартскі нібы лунае ў паветры над прасторамі палёў. Адзін яго шпіль вышынёй 105 м, другі – 113 м. Асвяцілі сабор у 1260 г. у прысутнасці караля Людовіка IX і ўсёй яго сям’і. Мала каму вядома, што задоўга да будаўніцтва храма Шартр быў свяшчэнным месцам для друідаў – тут знаходзілася капішча Вялікай Маці. Непадалёку ад калодзежа, размешчанага каля аднаго з вуглоў крыпты (падземнае памяшканне пад алтаром), зарыты ў зямлю вялікі дальмен, агромністая маса якога азначала абарончы магнітны цэнтр усёй гальскай тэрыторыі. У Шартскім саборы знаходзяцца самыя вялікія вітражы ў свеце (агульная іх плошча – 2600 кв.м).

Ёсць вядомая прытча, якая гаворыць пра адносіны чалавека да сваёй справы. У трох будаўнікоў паслядоўна спыталі, чым яны займаюцца. Адзін адказаў: “Цягну камяні, ліха на іх!” Другі: “Зарабляю на жыццё”. А трэці горда: “Я будую Шартскі сабор!” Шартскі сабор названы тут невыпадкова – гэта сапраўдны цуд свету.

Бліскучы прыклад сталай французскай готыкі – сабор у Рэймсе (1212-1311), а самы высокі гатычны сабор у Францыі – Амьенскі, які часта называюць “гатычным Парфенонам”. У кожнага з храмаў прасочваецца нейкая галоўная, скразная тэма. Парыжскі быў прысвечаны Божай Маці і ўсяму, што ў ёй звязана, – Прыродзе, Космасу. Амьенскі сабор выяўляў сабою ідэю месіянізму: на яго фасадзе – постаці прарокаў. Рэймскі – найбольш нацыянальны і гістарычны: асаблівая роля адводзіцца выявам французскіх каралёў. Шартскі – “энцыклапедычны”: ахоплівaў усе напрамкі сярэднявечнай думкі і прадстаўляў сімвалічную карціну свету нябеснага і свету зямнога[19].

Готыка з Францыі перайшла ў Германію і вельмі хутка распаўсюдзілася там. Найбольш вядомы ў Германіі – сабор у Кёльне. Кёльн у канцы XIII ст. – адзін з самых багатых і палітычна магутных гарадоў, вось чаму ён палічыў неабходным мець, па прыкладу Францыі, свой кафедральны сабор. Акрамя таго, кёльнскі архіепіскап **Райнальд фон Дасель**, канцлер знакамітага імператара **Фрыдрыха Барбаросы**, атрымаў ад манарха мошчы Святых Магаў, або Трох Каралёў, якія раней захоўваліся ў адным з міланскіх манастыроў. Для мошчаў і будавалі сабор, які асвяцілі ў 1322 г. Ён мае даўжыню 41 м., шырыню 45, вышыню вежаў 160 м. Непасрэдна для святых мошчаў на працягу дзесяці гадоў рабілі саркафаг з серабра, золата і каштоўных камянёў. Тут захоўваецца вялікая колькасць і іншых каштоўнасцей: скульптуры Хрыста, Дзевы Марыі, 12 апосталаў, крыжы ў стылі раманскім, гатычным і барока, епіскапскія жэзлы. Кёльнскі сабор называюць “палымянай готыкай”: стромкасць яго вертыкаляў асабліва ўзнёслая.

Готыка Англіі ўзнікла яшчэ ў канцы XII ст. і праіснавала да XVI ст. Слабое развіццё гарадоў прывяло да таго, што гатычны сабор аказаўся звязаны не з горадам, а па-ранейшаму з манастыром. Англійскі храм узнікаў не ў цеснай гарадской забудове, а ў свабоднай прасторы лугоў і палёў. Спецыфічна англійская рыса – агромністая вежа на сярэдзіне крыжа як дамінанта. Фасады шчодра дэкарыраваныя – больш, чым у германскіх сабораў. Найбольш яркі ўзор англійскай готыкі – сабор у Солсберы, пазней апеты ў пейзажах знакамітага мастака XVIII ст. **Джона Канстэбля**. Вежа сабора самая высокая ў Англіі – 135 м.

У Італіі саборная готыка асабліва не развілася, хоць былі лічаныя шэдэўры, у прыватнасці, Міланскі сабор, што ўмяшчае 40000 чалавек: ён увесь пакрыты цудоўнай разьбою. Затое ў Італіі захавалася шмат грамадзянскіх забудоў перыяду готыкі, у прыватнасці, мармуровыя палацы Венецыі, на якіх выразна адчуваецца ўплыў і *маўрытанскага стылю*.

Адзін з самых знакамітых у Еўропе – пражскі сабор Св.Віта, які сканцэнтраваў у сабе лепшыя рысы чэшскай готыкі. Асаблівасцю храма з’яўляецца размяшчэнне тут замест звычайных арнаментаў скульптурных партрэтаў усіх, хто меў дачыненне да будаўніцтва сабора, – каралёў, архітэктараў, епіскапаў. Сабор – і некропаль усіх чэшскіх каралёў. У бібліятэцы капітула, што знаходзіцца тут, да нашага часу захоўваюцца рэдкія

рукапісы, ўпрыгожаныя мініяцюрамі. У глыбокую старажытнасць ідуць і музычныя традыцыі, звязаныя з саборам: у ім і сёння можна паслухаць не толькі арганную, але і сімфанічную музыку падчас фестываля “Пражская вясна”. Сілуэт сабора Св.Віта, высока ўзнятага над горадам, фарміруе воблік Прагі[20].

Сярод блізкіх да Беларусі гарадоў гатычныя саборы знаходзяцца ў Рызе (Домскі сабор), Вільні (сабор Св.Анны і бернардзінскі). На беларускіх землях чыстай готыкі не было, тут у XV-XVI стст. сфарміраваўся своеасаблівы сінтэтычны стыль, які гарманічна злучыў рысы раманікі, готыкі і рэнесансу. Для беларускіх сабораў характэрна мяккая прарысоўка ліній, другарадная роля дэкаратыўных элементаў, двухколернае вырашэнне фасадаў. Найбольш вядомыя творы падобнага дойлідства – Сынковіцкая царква-крэпасць, Ішкалдскі Троіцкі касцёл, Гнезнаўскі касцёл, Дзераўноскі кальвінскі збор і інш.

Цяжка знайсці адпаведныя словы і параўнанні, якія б перадалі ўражанне ад гатычнага сабора. Готыка – найбольш яркае ўвасабленне заключанай ў матэрыі (камяні) духоўнасці.

САКРАЛІЗАЦЫЯ ВОБРАЗА РАДЗІМЫ Ў НАШАНІЎСКАЙ ПАЭЗІІ ЯНКІ КУПАЛЫ

Пасля работ Мірча Эліадэ тэрмін “сакралізацыя” шырока ўвайшоў у культуралогію і літаратуразнаўства. Уласна тэрмін якраз указвае на сінтэз культуралогіі і тэорыі літаратуры, а таксама гаворыць пра набліжэнне адна да другой акадэмічнай навук і тэалогіі – таго, што некалі раздзялілася ў выніку секулярызацыі з пачаткам Новага часу. Можна лічыць гэты працэс набліжэння розных відаў пазнання новым вітком спіралі, пад’ёмам на больш высокі ўзровень – вынікам таго, што дастаткова развітая ў пачатку XX стагоддзя навука адчула немагчымасць спасцігнуць Ісціну. Патаемная задума рамантыкаў – прымірэнне суб’екту і аб’екту, чалавека і прыроды, духа і матэрыі, свядомага і несвядомага, розуму і душы – зноў з’явілася на сцэне быцця, цяпер ужо з новай энергіяй.

Праўда, беларускае літаратуразнаўства пакуль не ўсвядоміла паняцця сакральнага з належнай паўнатой, – магчыма, з-за нашага безрэлігійнага выхавання і ўсё большай стратай секулярным розумам магчымасцей сімвалізацыі. У сакралізацыі ўласнай радзімы народная думка мела, бадай, больш глыбокае філасофскае апірышча, якое, у сваю чаргу, грунтавалася на міфалагічным мысленні. Беларускія класікі, у прыватнасці Янка Купала, у сваёй творчасці ў найбольшай ступені ўвасобілі якраз народную думку.

Вышэйшай каштоўнасцю ў прасторава-часавым міфалагічным кантынууме валодаюць тыя месцы і час, дзе і калі была здзейснена першая касмагонія – сакральны цэнтр свету. У адчуванні яго найперш выяўляецца агульнанацыянальны і асабісты архетып. Што тычыцца апошняга, немалаважнае значэнне мела вандроўнае дзяцінства Я.Купалы, у якога па сутнасці не было “роднага кута”, але затое з маленства ён мог пазнаёміцца з самымі прыгожымі мясцінамі Беларусі: “… Маленства будучага паэта прайшло на колах – сям’я пераязджала з месца на месца. Мясціны купалаўскага маленства – Міншчына, Лагойшчына – тэрыторыя даволі значная, сарцавінная для Беларусі, шырокі прастор для пазнання народнага жыцця, прыроды роднага краю” [6, 91]. Вандроўніцтва, пошук работы, адчуванне пераломнасці часу не маглі не прывесці Я. Купалу да думкі пра таямнічы працэс самой гісторыі.

Гісторыю даследчыкі-міфолагі не адносяць да міфалагічнага часу, а значыць, да сферы сакральнага. Аднак у пачатку ХХ стагоддзя ўжо з’явілася адчуванне канца гісторыі, блізкасці да той канцавой кропкі, якую інтуітыўна прадбачылі прарокі. Рускі філосаф “салаўёўскага круга” С. Трубецкой запісаў змест адной з апошніх сваіх гутарак з У. Салаўёвым у ліпені 1900 г. Філосаф-касміст Салаўёў гаварыў: «… усё скончана; тая магістраль усеагульнай гісторыі, якая падзялялася на старажытную, сярэднюю і новую, падышла да канца…” [Паводле: 8, 77].

Пэўны трагізм светаадчування Я. Купалы тлумачыцца не толькі горкім усведамленнем лёсу сваёй радзімы і народа, але і агульным адчуваннем нестабільнасці часу, прадбачаннем страшных гістарычных катаклізмаў, асабістай адсутнасцю прытулку (гэта значыць, змяшчэннем асобы паэта ад “цэнтра” – у адносную перыферыю), зняццем “чараў” з прыроднага свету дзякуючы поспехам навукі (так, ва ўсякім разе, здавалася). У гэтых умовах адзіная свяшчэнная каштоўнасць, што заставалася чалавеку, – радзіма (сёння і гэта паняцце поўнасцю дэсакралізавалася пад ударамі бягучай палітыкі). Прычым радзіма ў Купалы непарыўна знітаваная (менавіта на несвядомым узроўні) з адчуваннем чэрава маці, яе ўлоння. У іншых класікаў усё ж родны дом стаў месцішчам унутранага царства чалавека, увабраў у сябе усе элементы чалавечай духатворчасці. У Купалы да гэтага глабальнага архетыпу дадаўся архетып Маці, якая, аднак, прадстаўлена ў сваіх розных іпастасях.

Аднак памятаючы пра рэчы глабальныя – пра ўсясветнае несвядомае (а архетып Маці – менавіта агульначалавечы) – мы павінны ўзгадаць і нацыянальны архетып, які звязаны таксама з прыродным, але рэгіянальна-прыродным, кантэкстам: кліматам, прыродным цыклізмам. “У паэзіі Купалы фарміруюцца эмацыянальна-вобразныя структуры, у якіх адлюстраваўся нацыянальна-псіхалагічны архетып судакранання чалавека і прыроды” [2, 16].

Такім чынам, сімвал Бацькаўшчыны ў Я. Купалы мы ўключаем ва ўсясветную парадыгму стасункаў чалавека і прыроды, парадыгму нацыянальную, звязаную з узаемаадносінамі беларуса з роднай яму прыродай, і парадыгму асабістую, абумоўленую станаўленнем Купалы як чалавека і паэта. Тым больш неабходна мець на ўвазе, што “па характары таленту Купала – паэт маштабнага мыслення, струны яго душы найбольш чула адгукаліся на ўсё вялікае, значнае, яркае і выключнае ў жыцці. Вядома, такі талент ва ўсю моц можа праявіцца толькі ў тым выпадку, калі ў самім жыцці ёсць спрыяльныя ўмовы для гэтага. Эпоха першай рускай рэвалюцыі на Беларусі была іменна такім часам: рух сацыяльны, аграрны супаў з нацыянальна-вызваленчым” [7, 127]. Натуральна, што ў пераломны час “тэма Беларусі ў Купалы ўсеабдымная, яна падпарадкоўвае ўсе астатнія матывы ў роздуме паэта аб жыцці” [7, 158].

Купалава творчасць – гэта, урэшце, “міф пра нараджэнне і метамарфозы Беларусі, у якім салярныя язычніцкія і гуманістычныя хрысціянскія міфы напоўнены ўсё тою ж творчаю адраджальнаю воляй жыцця, стваральнага духу” [3, 297]. Любоў Купалы да Бацькаўшчыны ўсеабдымная, яна ўключае ў сябе ці, лепш сказаць, яна сугучная з любоўю да роднай маці, да каханай, да Божай Маці. “Беларусь называецца ў Купалы Бацькаўшчынай, Айчынай, роднаю маці, царыцай, княжнай, дзяўчынай, вясельніцай і неакрэсленым імем Яна, спадчынай, зямелькай роднаю, у дарэвалюцыйную пару яшчэ – пакутніцай, забраным краем, забранай старонкай, забранай зямлёй” [3, 351]. Ужо ў ранніх творах Купала ўводзіць паняцце Радзімы ў тры часавыя дыстанцыі – мінулае, сучаснае і будучае, гэта значыць, па сутнасці, у Вечнасць. Экскурсы паэта ў гісторыю робяцца своеасаблівым “ключом” для ўваходу ў супярэчлівую, выключна драматычную атмасферу пачатку XX стагоддзя (“Беларушчына”).

У сакральны час свята (“Перад Сёмухай”) пра долю Радзімы і долю чалавека клапоцяцца-думаюць дрэўцы: “І мне здасца ў хаце, // Што дрэўцы бясконца // Раяцца, як даці // Долю мне і старонцы” [5, I, 137].

Радзіму Купала не ўяўляе без яе зялёнага ўбрання, прычым дрэва – як брат чалавека па сярэдзіннасці паміж Небам і Зямлёй. Тут адчуваецца архетып Прадрэва. Як язычніцкае маленне гучыць прызнанне прыродзе: на радзіме “усякая рэч як гавора з табою: і крывая бярозка, і сталетні дуб…”

У межах аднаго верша Купала дае і рэальны вобраз беднай, гаротнай “маткі-зямлі”, і яе вобраз сакральны; любячаму сэрцу яна ўяўляецца раем: “Ой, бывала, як сонецка блісне вясной, // То ж-то рай, далібог! – захліпаецца дух, – // Як на ўсе на лады, на садок увесь той // Засвяргоча рой птушак-пяюх! // Тут кукуе зязюля, ці шмат пражыву; // Тут чырыкае шпак, там пяе салавей; // Тут крычаць вераб’і і клююць крапіву; // А на ўсё сонца грэе цяплей і цяплей!..” [5, I, 195].

Усё, з чым сутыкаецца лірычны герой, адорана светам любові і замілаванасці. Ад прыгажосці роднай зямлі, ад адчування злітнасці з ёй нараджаецца нацыянальная годнасць, пачуццё патрыятызму. Купала адчувае сувязь з роднай зямлёй не толькі ў плане сацыяльным, пра што пісалася неаднаразова, але і ў плане фізічным, і духоўным, прычым яны непадзельныя, бо народжаны архетыповай еднасцю з "умяшчальным ландшафтам" ("Я сын зямлі і сонца вольны сын" [5, III, 14]). Таму і бачыцца "разумоваму зроку" радзіма беднаю, з неўрадлівай глебай, а вось сэрцу ўяўляецца раем.

Своеасаблівым працягам папярэдняга верша ("Гэта крык, што жыве Беларусь…") з'яўляецца санет "Бацькаўшчына", напісаны ў 1915 г. Тут па-філасофску абагульнена любоў да роднага краю. "Узвышэнне над штодзённым разуменнем паняцця бацькаўшчыны выявілася ў санеце найперш у абстрагаванасці ("З зямлёй і небам звязывае мяне ніць – // Неразарваная веквечна павуціна"). Аднак яна не стала голай абстрактнасцю, бо раскрывалася ў канкрэтным і праз канкрэтнае" [9, 67].

Бясспрэчна, Купала разам з бязмерна трагічным успрыняццем радзімы таксама і ідэалізаваў яе. У той жа час звернем увагу на тую хрысціянскую ідэю, пра якую раней не пісалі крытыкі, але якая, хаця і невыразна, прысутнічае ў Купалы: ён верыў у ачышчальную ролю пакут. А. Пушкін пісаў: "Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать…» Мала хто ўдумваецца ў сэнс яго радкоў: жаданне жыць – гэта, аказваецца, і жаданне пакутаваць! Л. Талстой вельмі перажываў, што мала ў сваім жыцці пакутаваў, а Ф. Дастаеўскі радаваўся, што адпакутваўся на катарзе. І Я.Купала ў вядомым вершы «Там», заклікаючы народ на паўстанне, сцвярджае непазбежнасць праліцця крыві, прынясення ахвяры ў імя вялікай ідэі: «Хай кроў пальецца дзень, другі…» [5, III, 121]. Або ў вершы "Зіма": "Цярпі, старонка родная, // Мучэнне пі да дна…" [5, III, 327].

Мы мала ведаем пра сілу хрысціянскай веры ў Я. Купалы. Але як паэт надзвычай тонкі, чуйны, ён не мог не адчуваць сакральнасці свету, не мог не верыць у Патаемнае, у тым ліку, у невыпадковасць гістарычнага лёсу Беларусі, якую ён заклікае выпіць пакуты да дна, бо толькі тых, хто пакутаваў, чакае святло, вясна, рай, любоў Бога (успомнім Нагорную пропаведзь Хрыста). Купала, дарэчы, маляваў Беларусь і ў выглядзе знятай з крыжа пакутніцы: "Глядзіце: во рукі і ногі ў ранах…" (Раскрыжаванне можна разумець і як пазбаўленне ад жывёльнай прыроды, цялеснага, прыдбанне духу). Так, гісторыя Беларусі і яе сучасны лёс глыбока драматычныя, аднак пад покрывам знешніх падзей тут выспявала нешта большае, чым сацыяльная і нацыянальная несвабода, – стыль працоўнага жыцця народа, які нарадзіў яго характар, культуру і зусім незвычайны лёс. Хто ведае, можа быць, лёс, прывучыўшы беларуса да бязмежнага цярпення, правёўшы праз пакуты

царызму, рэвалюцый, войнаў, нарэшце, Чарнобыля, загартаваў нас да будучых выпрабаванняў XXI стагоддзя, яшчэ больш страшных, больш незвычайных, якіх, безумоўна, не перанясуць запанеўшыя, прывыклыя да камфортнага жыцця, заходнія краіны? (Дай Бог, каб гэта не спраўдзілася, але і не думаць пра розныя варыянты будучага нельга.) Балоты, дрэнная глеба, густыя лясы і шматлікасць рэчак абумовілі самадастатковы і сінтэзуючы ўніверсалізм гаспадаркі беларускага селяніна, яго вынаходлівасць, уменне карыстацца малым, бязмежную цярплівасць, назіральнасць, эўрыстычнасць, адкрытасць, талерантнасць. Па ўменні цярпець мы сярод еўрапейскіх народаў трымаем, безумоўна, першае месца. Дык ці не азначае гэта асаблівую нашу місію ў будучай гісторыі? Наяўнасць комплексу такіх рыс прадугледжвае, на нашу думку, выкарыстанне іх у надзвычайных умовах. Урэшце, мы ўжо жывем у такім умовах, улічваючы Чарнобыль. Вось чаму мы і не акцэнтуем увагу на сацыяльных і палітычных матывах пісьменнікаў-класікаў, ды пра гэта ўжо і шмат пісалі. Ад ідэі ахвяравання, выхаванай не толькі хрысціянствам, але яшчэ, дарэчы, і язычніцтвам, – шматлікасць вобразаў курганоў і крыжоў у паэзіі Купалы. Але: “Больш крыжам адным – гэта цень прад зарой // А там лепшыя новыя дні!” (“Не ўздыхай”) [5, II, 77].

Заўважым, аднак, што Купала – паэт мужыцкай нядолі, – глыбока аптымістычны. Будучае Радзімы ён увасабляе ў вобразе Маладой Беларусі – дзяўчыны – вясны – світання. Разуменне радзімы як жанчыны характэрна для многіх еўрапейскіх паэтаў, пачынаючы яшчэ з эпохі Адраджэння, паколькі назвы большасці еўрапейскіх краін – жаночага роду. Але чаму так атрымалася? Нашы даследчыкі не пісалі пра гэта, нават У. Калеснік, які выдатна распрацаваў тэму “радзіма – жанчына” ў рабоце “Купалы сны нязводныя”.

Вядомы культуролаг-філолаг Г. Гачаў піша: “… На Захадзе зямля – вось і сярэдзіна, і столькі ж быцця бачыцца пад ёю, колькі і над ёю” [1, 16]. І далей: “ У Еўропе жанчына – гэта перш за ўсё зямля: Гея ў элінстве, Эрда ў германстве, руская маці–сырая зямля, дзе жаночы пачатак ўжо на ваду больш распаўсюджваецца" [1, 28]. Вобраз гэты, як мы ўжо пісалі, – глыбока архетыповы, асабліва ў земляробчых народаў, у якіх апрацоўка зямлі атаясамліваецца з актам зараджэння жыцця, а ўрадлівая поле – з нараджаючай жанчынай. У паэтызаваных ўяўленнях беларусаў (праўда, як і ў іншых індаеўрапейскіх народаў) зямля заўсёды выступала сапраўднай маці і апякункай усіх людзей. У беларускай літаратуры зямля – важнейшы топас і вобраз-матыў, прычым, калі ў пачатку XX стагоддзя цэнтральная праблема шматлікіх твораў – беззямелле і малазямелле беларускіх сялян (“Новая зямля” Я. Коласа, “Бацькаўшчына” і “Зямля” К. Чорнага), то з другой паловы XX стагоддзя праблема ўжо – здрада беларусаў-дзяцей сваёй маці (тэма заяўлена, праўда, яшчэ ў творчасці М. Гарэцкага). Матэрыя – маці – зямля –

самая неабходная аснова быцця, узнікнення і знішчэння. Калі нешта адбываецца, то неабходна яму з чаго-небудзь узнікаць і куды-небудзь вяртацца. Спрадвечна Маці-зямля звязана з чалавечай маці. Радзіма – свяшчэнная таямніца кожнага чалавека, як і яго нараджэнне. Сакралізацыя зямлі і, значыць, радзімы – асноўная асаблівасць усёй беларускай класічнай літаратуры.

Але ж у Купалы Радзіма – дзяўчына. На думку Ул. Калесніка, гэты вобраз узнікае "на аснове вясновай народнай абрадавасці і сімволікі вяснянак, дзе постаць маладой, прыгожай, апранутай у белыя шаты дзяўчыны сімвалізавала вясну" [3, 373]. Усё гэта, аднак, бярэ пачатак яшчэ нават не ў фальклоры, а намнога глыбей – у міфалогіі, у анімістычным мысленні. Аўтар навуковага бестселера "Тая, што бяжыць з ваўкамі" амерыканская даследчыца К. Эстэс на аснове дваццацігадовага вывучэння міфаў розных народаў прыйшла да высновы, што сапраўдная сутнасць жанчыны – жанчыны, яшчэ не знявечанай цывілізацыяй, – у валоданні старэчай мудрасцю падчас маладосці і ў захаванні маладой душы ў старэчыя гады [10, 43].

У прыродаапісальных вершах Купалы і вясна – дзяўчына: "У вянку з пралесак, // У святлянай шаце // Ходзе борам-лесам, // Полем, сенажацяй ("Вясна"). Світанне, раніца ва ўсіх індаеўрапейскіх народаў таксама было звязана з жаночымі багінямі: Эас, Аўрора, Ушас, Дзянніца. І ў Купалы ў вершы "Ужо днее…" раніца мае, так бы мовіць, жаночыя рысы. Потым яны злучаюцца: вясна-дзяўчына, раніца-дзяўчына, радзіма, прычым міфалагічная семантыка нараджэння, выяўленая ў ланцугу "раніца – вясна", пераносіцца і на вобраз радзімы, а ўсе разам гэтыя паняцці даюць надзвычай ёмісты сімвал нацыянальнага Адраджэння. Падобны сінтэз мае глыбока міфалагічныя вытокі, бо структура архетыпаў, якія абумоўліваюць сімвалізацыю ў літаратуры, заснаваная на глабальных структураўтваральных сілах, што фармуюць не толькі нашу фантазію, але і прыроду ўсяго жыцця на зямлі. Даследчыкі-міфолагі вылучаюць пяць такіх сіл: па-першае, гэта гравітацыя, якая робіць магчымым паняцці "верху-нізу"; па-другое, цыкл святла і цемры, змена дня і ночы; па-трэцяе, уплыў Месяца, Млечнага шляху, зорак, усяго неба, што ўтварае свае рытмы на Зямлі; па-чацвёртае, узаемна дапаўняльная супрацьлегласць паміж жаночым і мужчынскім пачаткамі; па-пятае, цыкл нашага жыцця: нараджэнне, сталенне, старэнне, смерць і новае нараджэнне. Гэты цыкл мы бачым і ў прыродных з'явах: ва ўсходзе і захадзе сонца, у рытмах месяца, у раніцы і вечары, у пэўных порах года [Паводле: 4, 656].

Вобраз Беларусі-радзімы ў розных творах Купалы паўстае ў розных выглядах. К. Юнг адзначаў, што, "як і любы іншы архетып, архетып маці выяўляецца ў бязмежнай колькасці вобразаў. Першымі па важнасці з'яўляюцца маці, бабуля, мачаха, свякроў (цешча); далей ідзе кожная

жанчына, з якой чалавек уступае ў нейкія стасункі, напрыклад, гувернантка ці аддаленая прародзіца. Затым ідуць жанчыны, якіх мы называем маці ў пераносным сэнсе слова (Alma Mater). Да гэтай жа катэгорыі належаць багіні, асабліва Божая Маці, Дзева, Сафія. Мноства варыянтаў архетыпа маці дае міфалогія: маці, якая з'яўляецца ў вобразе *дзяўчыны* (вылучана мною – **Т.Ш**.) ў міфе пра Дэметру і Кору…" [11, 217]. Менавіта апошні прыклад мае адносіны да нашага выпадку, тым больш, што грэчаскі міф пра маці Дэметру (колас) і яе дачку Кору (зерне) прама звязаны са зменай пор года, у прыватнасці з адраджэннем прыроды вясною. У нашай, славянскай, міфалогіі гэта Лада і Ляля. Прынамсі, у пазнейшай творчасці Купалы ўзнікае ўжо непасрэдна вобраз Беларусі – Маці ("Для Бацькаўшчыны", "Свайму народу", "На сход", "Спадчына", "Над калыскай", "Восень").

Мы бачым у Я. Купалы розныя іпастасі вобраза жанчыны-радзімы ці дзяўчыны-вясны: перш за ўсё гэта Паўлінка з аднайменнай п'есы, Зоська з "Раскіданага гнязда", Яна з паэмы "Яна і я", менш вядомы вобраз – Лясная Царэўна з аднайменнай балады ("Яна – як багіня, а лес той – як цар"), дзе гераіня ў найбольшай ступені нагадвае Дэметру, сімвалізуе сабою Прыроду, замыкаючы, такім чынам, сабою жаночы архетып.

Іншыя міфалагічныя персанажы, якіх даволі многа ў творах Купалы дарэвалюцыйнага часу, становяцца сімваламі сучаснай паэту рэчаіснасці, але галоўным чынам – сімваламі філасофскіх ідэй, дыялектыкі адносін чалавека і прыроды ("Ваўкалак", "Хохлік", "Чорны бог", "Заклятая кветка" і інш.). Сярод народных свят Купалу найбольш цікавіла Купалле і Уздвіжанне. Падчас першага свята чалавек яднаецца з касмічнымі сіламі, натурфіласофскімі стыхіямі, падчас другога – з жывёламі, такімі ж жыхарамі сваёй краіны, як і беларус.

Асабліва звернем увагу на важнейшую беларускую містэрыю – пошук папараць-кветкі. У Купалы ў вершы "Заклятая кветка" тыя ж начныя страхі, што і ў вершы Ф. Багушэвіча "Хцівец і скарб на святога Яна", але ў Купалы ўзнікае адчуванне менавіта свяшчэннага дзейства: "З надзеяй і верай, і сілай // Зусюль, куды б дзе ні зірнуць, // Праз высі, даліны, магілы // Па кветку бягуць і бягуць!" [5, II, 71].

Кветка – такая ж недасягальная, як сонца, бо яна ж – "чорнае", "начное" сонца, якое раз у год выходзіць на паверхню ў выглядзе кветкі (сонца спрадвечна і малююць падобным да кветкі – так званыя салярныя знакі, акрамя таго, сонца – жыццёвая сіла для расліны), адначасова сімвалізуючы цэнтр зямлі і збег часоў, бо кветка расцвітае не проста раз у год, а ўсяго толькі ў кароткі прамежак часу, які аддзяляе адну зорку ад другой, вячэрнюю ад ранішняй. Сімвалічнае напаўненне вобраза надзвычай багатае, тут яшчэ далёка не ўсё паддаецца міфарэстаўрацыі.

З цэнтрам зямлі – Алатыром – у Купалы звязана і міфалагема каменя – аналагу кургана. Але калі пра курган пісалася шмат, то на камень не звярнулі увагі. У напісаным ў 1919 годзе вершы “Калі часам табе сэрца ные, баліць” паэт дае параду “брату маладому” выказаць свой сум і тугу каменю, што сярод поля “над быстрай ракой” ляжыць: ”Ад гарачай слязы камень стане цяплець, // У лучах сонца адсвецяцца слёзы твае; // Пад іх водбліск ў душы ўраз стане святлець, // Уся сумнасць жуды адхлыне ад яе” [5, III, 56].

Верш, безумоўна, глыбока песімістычны, але разглядаць яго неабходна ў сувязі з іншымі, міфалагічнага складу, вершамі, акрамя таго, у кантэксце эпохі.

Такім чынам, сакралізацыя вобраза Радзімы звязаная ў Купалы з самымі глыбокімі як роздумамі, так і адчуваннямі паэта, якія адлюстроўваюць сувязь чалавека з Космасам, з’яўляюцца сродкам раскрыцця ўсяленскага сэнсу. Пры гэтым нацыянальная ідэя аказваецца звязанай з інкарнацыямі архетыпа Маці. Розныя персаніфікацыі Радзімы выступаюць адначасова з рэпрэзентацыямі сакральнага цэнтру свету.

Літаратура:

1. Гачев Г., Национальные образы мира. – М., 1988.
2. Гніламёдаў У., Янка Купала. Новы погляд. – Мінск, 1996.
3. Калеснік У., Тварэнне легенды, – Мінск, 1987.
4. Крапп Э., Астрономия. – М., 1999.
5. Купала Янка, Поўны збор твораў. У 9 т. – Мінск, 1996–2002.
6. Лойка А.А., Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. У 2 ч. Ч.2. – Мінск, 1980.
7. Навуменка І.Я., Янка Купала // гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. У 4 т. Т.1. – Мінск, 1999.
8. Пономарева Л., Парадигма Европы в творчестве Владимира Сольвьева // Европейский альманах. – М., 1990.
9. Семашкевіч Р., “Бацькаўшчына” // Янка Купала. Энцыклапедычны даведнік. Мінск., 1986.
10. Эстес К., Бегущая с волками. – М., 2003.
11. Юнг К.Г., Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев, 1996.

САЦЫЯЛЬНАЯ ПРАБЛЕМАТЫКА ТВОРАЎ ІВАНА ШАМЯКІНА ВА ЎСПРЫНЯЦЦІ СУЧАСНЫХ ЧЫТАЧОЎ

2006 год прайшоў пад знакам І. Шамякіна. Шэраг значных дзяржаўных мерапрыемстваў увекавечваюць памяць народнага пісьменніка: была адкрыта мемарыяльная дошка на доме, дзе жыў Шамякін з 1969 г., бюст на яго радзіме ў вёсцы Карма Добрушскага раёна; Мазырскаму дзяржаўнаму універсітэту прысвоена імя І. Шамякіна; у гонар пісьменніка названа адна з вуліц г. Мінска і г. д. Але гэта паклапацілася дзяржава. Між тым, факты сведчаць, што і чытачы не забываюць пра пісьменніка. Даволі часта ў друку сустракаліся водгукі аб творах Шамякіна, у тым ліку, водгукі маладых

людзей, школьнікаў. Асабіста дакладчык шмат разоў сустракалася з захопленым успрыняццем твораў І. Шамякіна. Ёсць у нас некаторыя пісьменнікі, якіх усе ведаюць, але творы якіх не дачытваюць да канца, а калі і дачытваюць, то ніколі не перачытваюць. Шамякіна менавіта чытаюць і, як правіла, з цяжкасцю адрываюцца ад тэксту, імкнуцца абавязкова дачытаць да канца, а ў той жа час смуткуюць, што твор так хутка закончыўся.

Неабходна сказаць, што крытыкі таксама нямала разважалі пра феномен чытацкага ўспрыняцця Шамякіна. Некаторых гэты феномен раздражняў і раздражняе, і прафесіяналы – ацэншчыкі літаратуры – даволі часта імкнуліся прынізіць творчасць пісьменніка. А ўсё ж народ яго ведае, чытае і любіць. Дурны народ? Менавіта гэтая думка часта гучыць у матэрыялах апазіцыйнай прэсы. Аднак вучоныя сцвярджаюць інакш: пры пэўных умовах група аказваецца разумнейшая за кожнага са сваіх сяброў, а часта – і разумнейшая за самага разумнага. Нават калі большасць у групе складаюць не вельмі інфармаваныя і не вельмі мудрыя людзі, нават калі ёю кіруе звычайны чалавек, яна можа выпрацоўваць правільныя рашэнні. Калі дастаткова вялікую групу розных і незалежных адзін ад аднаго людзей папрасіць зрабіць пэўнае прадказанне або ацаніць верагоднасць нейкай падзеі, памылкі розных людзей узаемна знішчаюцца, застаецца ісціна ці нешта блізкае да яе. Безумоўна, каб так адбылося, члены групы павінны валодаць хоць бы часцінкамі ісціны [2].

Увогуле ж чытацкае ўспрыняцце мастацкіх твораў, як і іншыя праяўленні масавай свядомасці, – сёння аб’ект пільнай увагі не толькі літаратуразнаўцаў, але і сацыёлагаў, філосафаў, псіхолагаў.

Прадстаўнікі так званай рэцэптыўнай крытыкі сцвярджаюць, што “літаратурны твор, нават калі ён з’яўляецца новым, не будзе нечым абсалютна новым у інфармацыйным вакууме, а задае чытачу надзвычай пэўныя лініі свайго ўспрыняцця, выкарыстоўваючы тэкстуальныя стратэгіі, адкрытыя і прыхаваныя сігналы, звыклыя характарыстыкі і вядомыя алюзіі. Ён абуджае ўспамін пра нешта знаёмае...” [7, 194]. Інакш кажучы, новы тэкст абуджае ў чытачу некаторы комплекс чаканняў і правіл, вядомых па ранейшых тэкстах.

З гэтага пункту гледжання можна сказаць, што І. Шамякін задавальняў чаканні чытача перш за ўсё сваёй рэалістычнай манерай аповеду – у лепшых традыцыях класікаў беларускай літаратуры: Я. Коласа, М. Зарэцкага, М. Лынькова. І. Шамякін асабліва цаніў Якуба Коласа і лічыў яго сваім непасрэдным настаўнікам. Але не менш значны ўплыў аказалі на яго рускія геніі – перш за ўсё І. Тургенеў, Л. Талстой, А. Чэхаў. Тургенеўскі гарманічны стыль, талстоўскі псіхалагізм і дзіўную ўзаемалучнасць знешняга і ўнутранага, лаканізм, востру і трапную дэталь А.Чэхава – усё гэта можна заўважыць у стылі І.Шамякіна.

Менавіта з пункту гледжання стылю творы Шамякіна не прымушалі прыхільнікаў прыгожага пісьменства мяняць гарызонт чаканняў, задавальнялі практычна ўсе запатрабаванні масавага чытача ў прыгожым, эстэтычным, гарманічным. Тое ж характэрна для сённяшніх школьнікаў, якіх

раздражняюць розныя прыёмы, што перашкаджаць адэкватна ўспрымаць тэкст недасведчаным чытачам.

Сам пісьменнік адказваў на абвінавачванні ў традыцыяналізме ў адным са сваіх артыкулаў: “Папрокі за прыхільнасць да традыцыяналізму можна пачуць і ад іншых сваіх крытыкаў, якія глыбока не ўдаюцца ў разбор таго, чым жа ён небяспечны, гэты традыцыяналізм, і якое наватарства нам патрэбна. Так, сапраўды, мы, раманісты старэйшага і сярэдняга пакаленняў, як правіла, традыцыйны ў форме пабудовы сваіх твораў, можа, некаторыя нават і празмерна. Але ж форма вызначаецца зместам, а змест – аўтарскім бачаннем свету, людзей, грамадскімі і сацыяльнымі поглядамі пісьменніка. “Значыць, вы старамодныя і ў поглядах сваіх”, – кідаюць нам у вочы іншы раз у пылу палемікі некаторыя “модныя” юнцы ад літаратуры. Вельмі хочацца пачуць тут аўтарытэтнае слова крытыкаў сур’ёзных, крытыкаў-філосафаў... Я не крытык і зусім не маю намеру дыскусіраваць ад традыцыях і наватарстве. Але я цвёрда ўпэўнены, што гэты такі нялюбы некаторым крытыкам традыцыяналізм ратаваў і ратуе нас, асноўны атрад савецкіх раманістаў, ад галоўнай бяды, што здарылася на Захадзе, – ад разбурэння формы рамана, той формы, якую вынайшлі нашы вялікія папярэднікі. У мастацтве сапраўды вялікія адкрыцці здараюцца так жа рэдка, як і ў навуцы. І толькі самаўпэўнены юнец, напісаўшы дзесятак апавяданняў ці адзін пасрэдны раман, можа лічыць, што ён зрабіў пераварот і ашчаслівіў чалавецтва. Сур’ёзны мастак заўсёды адчувае сябе радавым аратым і з упартасцю селяніна, нягледзячы на ўсе капрызы прыроды, урабляю сваю літаратурную ніву – распрацоўвае свой жанр, сваю тэму, свае вобразы, што падказаны вопытам яго жыцця. На пустым месцы нічога добрага не вырастае...” [6, 153–154].

Карыфеі літаратуразнаўства бачылі ў доўгатэрміновым уздзеянні твора на розныя пакаленні чытачоў значэнне нават не зместу, а пэўную, як пісаў А. Патэбня, “гнуткасць вобраза, які здольны ўзбуджаць самы розны змест” [4, 182]. І хоць сучасныя даследчыкі (В. Халізеў) сцвярджаюць, што тут абсалютызуецца творчая ініцыятыва чытача, яго ўменне “дабудоўваць” тое, што ёсць у творы [5, 113], А. Патэбня ўсё ж у пэўнай ступені меў рацыю. Але ў той жа меры справядлівая і іншая думка: чытача ўсё ж вядзе аўтар, і добры чытач той, хто здольны знайсці ў сабе шырокае разуменне задумы аўтара. Ісціна, сапраўды, знаходзіцца пасярэдзіне: літаратурны твор для чытача – адначасова і “месцішча” пэўнага кола думак і пачуццяў, што належаць аўтару, і “узбуджальнік” (стымулятар) яго, чытача, уласнай духоўнай ініцыятывы і энергіі. Але, зноў-такі, твор павінен быць таленавіты, каб стымуляваць творчую думку чытача. І яшчэ адно надзвычай важнае патрабаванне, якому ніяк не падбяруць навуковага тэрміну. Мы маем на ўвазе нераўнадушша аўтара да таго, што ён паказвае ў творы. Дык вось, Шамякіна такое нераўнадушша было ўласціва, бадай, у найвялікшай ступені: ён шчыра перажываў за сваіх герояў, жыў жыццём сваёй эпохі і сваё бачанне яе ўвасабляў у творах.

Талент пісьменніка заключаўся ва ўменні цудоўна выяўляць сацыяльныя праблемы часу праз яркія, непаўторныя характары, вобразы людзей, у сваю чаргу, апантаных прагай жыцця, працы, дзейнасці – не для сябе асабіста, а для агульнай справы. У наш час, калі абуджаецца цікавасць да савецкай эпохі, да перыядаў уладарання Сталіна, Хрушчова, Брэжнева, творы беларускіх пісьменнікаў, у прыватнасці Шамякіна, з'яўляюцца сапраўднай скарбонкай ідэй, праблем пэўных часоў, цудоўна перадаюць атмасферу эпохі. Творчасць І.Шамякіна найлепш вывучыў В.Каваленка. У прыватнасці, у кнізе "Іван Шамякін" ён пісаў: "Калі вызначыць характар творчасці І. Шамякіна па нейкай адной асаблівасці, то гэтай асаблівасцю, несумненна, будзе праблемнасць. Прычым праблемнасць яго раманаў, аповесцей і апавяданняў вострая, надзённая і глыбокая. Гэта не павярхоўнае філасофстваванне, не кан'юнктурнае паспешлівае імкненне ўлавіць чарговы распаўсюджаны паварот грамадскай думкі. За кожнай праблемнай жыццёвай канцэпцыяй пісьменніка адчуваецца напружаны мастацкі роздум і пошукавая засяроджанасць пачуцця. Здавён вядома, што не толькі грамадская важкасць, але і мастацкі ўзровень творчасці вызначаюцца перш за ўсё культурай і глыбінёй праблемнага мыслення пісьменніка... Як пісьменнік сацыяльнага асэнсавання жыцця І.Шамякін рос разам а сваім часам. Ён здолеў шмат што сказаць людзям пра свой час і эпоху. Гэта эпоха паўстае з яго твораў у рэальным сваім абліччы, з яе небывалым гераізмам, шматлікімі складанасцямі і прыкрымі паражэннямі чалавечага духу. Яго творчасць – гэта адбітак жывой хады часу" [1, 203].

У раманах "Глыбокая плынь", "У добры час", "Крыніцы", "Трывожнае шчасце", "Атланты і карыятыды", "Снежныя зімы", "Петраград – Брэст", "Злая зорка", "Зеніт" пісьменніку блізкі перш за ўсё народны погляд на свет – народная псіхалогія, народнае разуменне ісціны і прыгажосці. Пры ўважлівым чытанні заўважаеш, што героі Шамякіна не церпяць усялякіх стандартаў і дагматаў, а тыя, хто замбіраваны афіцыйнай ідэалогіяй, афіцыйнымі густамі, – высмейваюцца і асуджаюцца. У цэнтры твораў – заўсёды людзі ініцыятыўныя, няўрымслівыя, наватары. Напрыклад, Антанюк у "Снежных зімах" выступае супраць некаторых заганных метадаў у сельскай гаспадарцы, Карнач у "Атлантах і карыятыдах" рашуча змагаецца за новыя прынцыпы горадабудаўніцтва: многія ідэі героя, дарэчы, сёння паспяхова рэалізуюцца, але гэта сёння, а раман напісаны трыццаць гадоў таму.

У той жа час, калі панавала афіцыйная марксісцкая класавая ідэалогія, Шамякін класавасць увогуле ігнараваў, а паказваў перш за ўсё працоўнага чалавека – вельмі часта інтэлігента, з усімі таямніцамі яго натуры. Прычым нельга сказаць, што свет адлюстроўваўся ў ружовых танах: праблем у герояў Шамякіна хапала. Шамякін праўдзіва, аб'ёмна адлюстроўваў жыццё. Але гэта і не задавальняла крытыкаў. Калі ў другой палове 80-х гадоў пачалася суцэльная "чарнуха", калі негатыў літаральна абрынуўся на чытача, крытыкі якраз з палёгкай уздыхнулі, вырашыўшы, што нарэшце настала доўгачаканая свабода. Між тым, тагачасны літаратурны працэс аказаўся новай несвабодай: імкненне пісаць толькі чорнае – гэта вельмі сумна, таму што любы, самы

недасведчаны, чытач ведае, што жыццё ўсё роўна больш складанае, чым яго паказвалі некаторыя раздутыя крытыкай “карыфеі”. Яго складанасць якраз імкнуліся перадаць лепшыя пісьменнікі савецкай эпохі – К. Чорны, І. Мележ, І. Чыгрынаў, І. Шамякін. Іх творы сапраўды былі прызнаны масавым чытачом. Але гэты масавы чытач – не пошлы наведвальнік рэстаранаў і казіно, а просты, маральна здаровы, хоць і з сярэднім інтэлектам, беларус-працаўнік, за кошт працы якога жылі – і зусім нядрэнна – некаторыя крытыкі.

Шамякін нават у 90-я гады, калі ён губляў самых блізкіх людзей, калі яму стала не толькі матэрыяльна, але і духоўна цяжка жыць, калі ён пісаў даволі песімістычныя аповесці, усё ж жыццё ўспрымаў з аптымістычных пазіцый, бо ў яго мінулым аставалася шмат чаго добрага, прыгожага. У яго было нейкае ідэальнае стаўленне да свету, якое ішло як бы паверху рэчаіснасці, хоць і не парывала з ёю. Проза Шамякіна існавала быццам у іншым светапоглядным комплексе.

Пры тым, што Шамякін заўсёды вызначаўся крытычным зрокам, ён да канца жыцця аставаўся прыхільнікам сацыялізму, лічачы, што галоўнае ў ім – спрадвечная мара людзей пра справядлівы лад жыцця на зямлі. Іншая справа, што людзі не дараслі да такога ладу, і асабліва не дараслі кіраўнікі. У розных скажэннях сацыялізму Шамякін найбольш вінаваціў партыйных кіраўнікоў, а сярод самых высокіх уладароў асабліва негатыўна ставіўся нават не да Сталіна і Хрушчова, а да Брэжнева. Ён піша пра гэта ў сваіх дзённіках незадоўга да смерці. Людзі сталага веку адчуваюць настальгію па 60-70-гадах, ды і большасць сацыёлагаў сёння ацэньваюць эпоху Брэжнева станоўча. Так, С. Кара-Мурза піша: “Гэта быў залаты век, які ўжо не паўторыцца... Менавіта тады была створана вялікая сістэма, дзякуючы якой мы сёння яшчэ трымаемся... Уявіце, што рынак наваліўся б на нас на пятнаццаць гадоў раней! Не было б сёння ні святла, ні цяпла...” [3, 4].

Сам Шамякін у эпоху Брэжнева жыў матэрыяльна зусім нядрэнна, ды і славу меў, ушанаванне, ганаровыя званні. Але ён бачыў нарастанне духоўнага крызісу, той менавіта светапогляднай хваробы, якую не лячылі, а толькі час ад часу здымалі знешнія сімптомы. Гэта і прывяло ўрэшце да катастрофы.

У брэжнеўскі час людзі забыліся на тое, што матэрыяльны дабрабыт – не галоўнае. Наколькі глыбока гэта хвалявала Шамякіна, сведчыць, скажам, раман “Вазьму твой боль”. Раман хоць і меў выключна станоўчую крытыку, але ўсё ж быў недаацэнены. Справа ж не ў тым, што Іван Батрак жадае адпомсціць паліцаю за пагібель родных, а ў яго нераўнадушшы, і ў той жа час раўнадушшы акружэння. Знешняя ўладкаванасць жыцця, камфорт замянілі сабою душэўную ўладкаванасць, а гэта, на думку Шамякіна, і абрынула краіну ў катастрофу. Грамадства, лічыў ён, у перыяд Брэжнева аказалася разбэшчаным хцівасцю, прагай матэрыяльнага дастатку. Гэта і прывяло да перабудовы з яе ўжо літаральна культам нажывы, а затым і да дзікага, варварскага капіталізму.

Клопат Шамякіна пра духоўнасць, яркія характары, на якія чытач хацеў бы быць падобны, лагічнасць і звязанасць яго кампазіцыі, яснасць сюжэту і

гарманічнасць стылю, абумовілі неперaходзячую папулярнасць яго твораў менавіта ў простага чалавека, а не эліты.

У савецкі час пра Шамякіна сцвердзілася думка як пра надзвычай таленавітага белетрыста, які апрабоўвае новыя спосабы адлюстравання, новыя формы, адкрывае тыя тэматычныя, праблемныя пласты, якія будуць глыбока ўзараныя класікай. Але час ішоў, і такі класік, пра якога марылі, так і не прыйшоў, і становіцца зразумелым, што ў творчасці І. Шамякіна і заключаны тыя элементы класічнасці, да якіх ставіліся павярхоўна і легкадумна.

Шамякін задавальняў патрэбу чытача, які стаміўся ад прыёмаў і плыні свядомасці, у апавядальнасці літаратуры, яе апісальнасці, літаратуры як гісторыі, як аповеду, пры тым, што тут заўсёды ў мастацкай тканіне твораў прысутнічала канцэптуальнасць. Маладыя крытыкі І. Шаўлякова і Г. Кісліцына называлі Шамякіна 90-х гадоў постмадэрністам. Гэта камплімент аўтару менавіта як рэалісту: ён надзвычай поўна і аб'ёмна намаляваў абсурдысцкую, менавіта пастмадэрнісцкую рэальнасць перадакаліптычнай эпохі.

Літаратура:

1. Каваленка В.А. Іван Шамякін: Нарыс жыцця і творчасці. – Мн.: Нар.асвета, 1980. – 207 с.
2. Калашников М. Война с Големом. Русский народ против криминального государства. – М., 2006. – 663 с.
3. Кара-Мурза С. Золотой застой // Литературная газета. – № 44. – 2006.
4. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. – М.: Высш.школа, 1999. – 398 с.
6. Шамякін І.П. Размова з чытачом. Артыкулы, выступленні, дзённікі. – Мн.: Маст. літ., 1973. – 320 с.
7. Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология / Сосот. И.В.Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С.193–200.

САЦЫЯЛЬНЫЯ І ПАЛІТЫЧНЫЯ МІФЫ ЭПОХІ Ў ЛЮСТЭРКУ ПРОЗЫ ЯКУБА КОЛАСА

Да пачатку XX стагоддзя матэрыялізм перамог як у свядомасці людзей, так і ў іх дзейнасці. Вынікам ўсеагульнага разбурэння духоўнасці стала Першая сусветная вайна, якая ўрэшце прывяла да Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 года. Але яшчэ раней адбылася яе, сацыялістычнай рэвалюцыі, генеральная рэпетыцыя – першая руская рэвалюцыя 1905–1907 гадоў, якая ў многім паспрыяла Беларускаму нацыянальнаму адраджэнню. Наступствы такіх грандыёзных падзей, як рэвалюцыя, часта маюць розныя знакі. Стан грамадства напярэдадні, у час і пасля першай рускай рэвалюцыі апісвае Якуб Колас ў сваіх празаічных творах, найперш у трылогіі "На ростанях" – прадмеце нашага аналізу.

Страта людзьмі традыцыйных вераванняў у пачатку XX стагоддзя прывяла да замены веры сацыяльнымі міфамі. У сваю чаргу, сацыяльныя

міфы, пакладзеныя на навуковыя (ці псеўданавуковыя) тэорыі, напрыклад, марксізм, у палітычных інтэрпрэтацыях ператвараліся ў палітычныя міфы. Пад міфам мы разумеем арганічны светапогляд, які звязвае чалавека са светам і з самім сабою ў часе і ў прасторы, у вечнасці і шматмернасці.

Сацыяльна-палітычныя міфы, якія набывалі форму ўсеагульнага меркавання, глыбіню веры, найлепш характарызуюць тую ці іншую гістарычную эпоху, даюць уяўленне пра нацыянальную масавую псіхалогію, а таксама пра спружыны дзеяння гістарычнага працэсу ў краіне. Трылогія “На ростанях” як твор рэалістычны з’яўляецца яскравай ілюстрацыяй да прыведзенага вышэй палажэння.

Любы чалавек у любым грамадстве знаходзіцца ў палоне стэрэатыпаў дадзенага грамадства, якія і можна лічыць міфамі і якія на 80 % вызначаюць светапогляд і паводзіны чалавека. Шырокае распаўсюджанне сацыяльных міфаў абумоўлена тым, што яны апелююць хутчэй да эмоцый, чым да розуму, хоць вельмі часта бываюць аформленыя ў абалонку навуковай тэорыі. Менавіта ў XX стагоддзі міфы як з’ява па сутнасці ірацыянальная пачалі выкарыстоўвацца з рацыянальнымі мэтамі і сталі важнейшым сродкам маніпуляцыі калектыўнай свядомасцю мас.

У пачатку XX стагоддзя, калі разгортваецца дзеянне ў прозе Коласа, народ жыў яшчэ ва ўлонні сваёй уласнай міфалогіі, а інтэлігенцыя – ужо ва ўладзе сацыяльных і палітычных міфаў свайго часу.

Адзін з буйнейшых сучасных расійскіх сацыёлагаў С. Кара-Мурза адзначае, што расійская імперыя ў пачатку XX стагоддзя з’яўлялася традыцыйным грамадствам у працэсе мадэрнізацыі. Руская рэвалюцыя 1905–1907 гадоў стала пачаткам, па сутнасці, сусветнай рэвалюцыі, выкліканай супраціўленнем сялян капіталізму [1, 3]. Але інтэлігенцыя, выхаваная за папярэднія два стагоддзі, пачынаючы ад эпохі Асветы, ва ўшанаванні культу розуму не ведае і не любіць традыцыйнага грамадства. Добрай ілюстрацыяй прыведзенага палажэння можа быць апісанне дзейнасці Андрэя Лабановіча – галоўнага героя трылогіі “На ростанях” – на месцы яго першай працы – у палескай вёсцы Цельшына. Сам выхадзец з народа, Лабановіч, займаючыся ў настаўніцкай семінарыі, паспытаў іншай культуры, таму яму карціць – з самых лепшых пабуджэнняў – хутчэй і народ далучыць да высокай, як ён лічыць, інтэлігенцкай культуры. Наладжваючы першую гутарку з сялянамі, Лабановіч збіраецца паказаць ім, як жывуць іншыя людзі “і як яны дайшлі да лепшага стану жыцця” [3, 104]. Перарабіць цёмны народ, зрабіць яго шчаслівым сілаю, бо сам ён свайго шчасця не разумее, менавіта “жалезнай рукой загнаць” людзей у рай – бадай самы распаўсюджаны, самы глыбокі міф XX стагоддзя. Пачыналі ажыццяўляць яго шчырыя і наіўныя ідэалісты тыпу Лабановіча, працягвалі – ужо менавіта “жалезнай рукой” – бальшавікі, і нарэшце давяршылі, даканаўшы народ канчаткова, ператварыўшы яго ў натоўп, у электарат, у аморфную масу дэмакраты ў канцы 80-х – пачатку 90-х гадоў.

Распавесці пра жыццё іншых людзей – цудоўная задума Лабановіча як сапраўднага асветніка, сына свайго часу. Але такім жа расповедам

займаюцца ўсе СМІ і сёння. Паказваюць яны прыклады як станоўчыя, так і адмоўныя: маўляў, наша справа – паказаць, вы самі разбірайцеся. Маральныя крытэрыі поўнасцю адсутнічаюць, над чалавекам панує, як бы поўнасцю накрывае яго, міф цывілізацыі з яго абагаўленнем навукова-тэхнічнага прагрэсу, прыватнай уласнасці, дэмакратыі і пад. Але ж і Лабановіч імкнуўся цывілізаваць цёмных палешукоў. Характэрна, што цельшынцы абсалютна не цікавіліся тым, што ім гаварыў настаўнік, хоць на гутарку да яго першы раз літаральна набіліся. “Ён добра падрыхтаваўся да прамовы, гаварыў гладка, часамі з натхненнем. Але яго вельмі здзівіла, што дзяўчаты зусім не слухалі і больш цікавіліся сваімі кавалерамі, чым яго прамоваю. Старыя палешукі хоць і слухалі, але то той, то другі шырока расчынялі сківіцы і пазяхалі. А ў канцы прамовы Максім Цялушка зазначыў: “Усё гэта праўда, панічок. Але куды ўжо нам вучыцца? Няхай хіба яны вучацца, а мы ўжо так дажывём”. Пры слове “яны” Максім паказаў рукою на вучняў” [2, 108]. Гэта надзвычай паказальны прыклад. Сяляне добра адчуваюць дух часу – сілу абставін, што задаюць галоўны напрамак развіццю гістарычных падзей, таму і паслалі сыноў у школу, але самі змяняцца не жадаюць і да прагрэсу ставяцца з насцярогаю.

Калі лічыць міф групавой фантазіяй, сімптаматычнай для архетыповых пабуджэнняў, прыхаваных у глыбінях псіхікі (К.Г. Юнг), дык можна сказаць, што палешукі засталіся верныя свайму нацыянальнаму архетыпу і ў той жа час, усведамляючы важнасць адукацыі для сваіх дзяцей, пачыналі жыць у новай быційнай парадыгме, што асноўвалася на рацыянальных структурах мозгу. Урэшце, любы міф можна разглядаць як своеасаблівае падагульненне сацыяльнага вопыту: змяніліся ўмовы – змяняецца міф. Лабановіч застаў перакадзіроўку глыбіннай этнічна-цывілізацыйнай матрыцы, стан якраз пераходу.

Лабановіч – таксама чалавек “пераходу”, таму ён і “на ростанях”. Сам з сялянскай сям’і, настаўнік і інтуітыўна, менавіта архетыпова, разумеў мужыка, яго арганічную сувязь з навакольнай прыродай, і разумова, на навуковай аснове, бо чалавек адукаваны, вывучаў народную культуру. Так, у яго быў план на лета: “… абысці пехатою цэлы раён, апісаць яго, сабраць народныя песні, легенды і іншыя віды народнай творчасці…” [2, 311]. У той жа час Лабановіч пачынае страчваць сувязь з глабальным нацыянальным міфам, трапляе ў палон іншага глабальнага, але ўжо сацыяльнага міфа, які хутчэй можна назваць духам часу, рэальнасцю быцця. Выяўляецца гэта ў трылогіі паступова.

Яшчэ ў Цельшына Лабановіч умешваецца ў бойку палешукоў, але атрымоўваецца з яго гуманістычных пабуджэнняў толькі недарэчнасць. І справядліва адзначыў староста вёскі: “Не трэба было, панічыку, мяшацца… у нас гэта не першыня, паб’юцца і разыдуцца. Набярэцца паганая кроў, трэба ж яе выпусціць, і тады ўсё ціха і лагодна” [2, 127]. Праўда, дапамога сялянам у судовай справе з панам Скірмунтам заканчваецца паспяхова. І ў далейшым імкненне ўмяшацца ў жыццё народа, перарабіць яго на свой інтэлігенцкі лад, безумоўна, змяніўшы ў лепшы бок, прыводзіць Лабановіча да сувязі з

рэвалюцыянерамі, да ўдзелу ў настаўніцкім з'ездзе, да турмы. Прага справядлівасці, характэрная для ўсіх сумленных людзей ва ўсе эпохі, пэўныя рэаліі часу, уплыў сяброў ці такіх умелых прапагандыстаў, як Вольга Андросава, спрыяюць выбару Лабановічам адзіна правільнай, з яго пункту гледжання, а магчыма, адзіна правільнай і з гістарычнага пункту гледжання, дарогі. Прайшло стагоддзе, і да сёння немагчыма пэўна сказаць, ці мела тая ці іншая гістарычнай падзея (напрыклад, тры рускія рэвалюцыі) толькі станоўчы ці толькі адмоўны сэнс. Відаць, для іх ацэнкі неабходна яшчэ як мінімум стагоддзе.

І ўсё ж з вышыні стогадовага вопыту многае, што раней выглядала як ісціна ў апошняй інстанцыі, бачыцца інакш. Лабановіч і яго сябры – поўнасцю ва ўладзе стэрэатыпаў паводзін, нават бытавых паводзін свайго часу. Так, у 3-й частцы трылогіі Янка Тукала з Лабановічам, пазбаўленыя працы, ідуць на вечарынку ў Панямонь. "Успомніліся Лабановічу такія ж пустыя вечарынкі ў Хатовічах, у Верхані. Як жа яны падобны адны да другіх! Вядома старая песня на той жа забраснявелы лад. Праціўна ўся гэтая музыка" [2, 556]. Але паўстае пытанне: чаго ж ты сам хадзіў на гэтыя вечарынкі і цяпер ходзіш?

На вечарынцы падрабязна прыводзяцца размовы хлопцаў з дзяўчатамі [2, 559]. Ды гэта ж абсалютна банальныя камплімента! А абавязак нанесці візіты ўсёй мясцовай інтэлігенцыі, якога Лабановіч нязменна трымаўся на кожным новым месцы працы? Аднак мы не асуджаем героя. Таго патрабаваў інтэлігенцкі этыкет таго часу, нават прафесійныя абавязкі. І бясспрэчна, у шмат якіх звычаях быў сэнс і грунт. Гаворка пра тое, што сацыяльны чалавек, а Лабановіч ужо – сацыяльны чалавек, а не традыцыйны, не мог не кіравацца забабонамі свайго часу і асяроддзя, пры гэтым асуджаючы забабоны народа.

Прычым сам Лабановіч бачыў уласную залежнасць ад свайго сацыяльнага палажэння, таму неаднаразова быў незадаволены сабою, адчуваў тугу, нудоту, сум: "Нейкае нездаваленне, няяснае адчуванне бяссэнснасці такога жыцця, якім жыве ён, пачуццё адзіноты пачынала закрадацца ў душу" [2, 113]. Менавіта таму, што Лабановіч – на ростанях, прычым не толькі у вызначэнні палітычнай пазіцыі, а і ў сваім пераходным ад традыцыйнага да сацыяльнага грамадства стане, з'яўлялася прычынай яго незадавальнення сабою.

Безумоўна, на настрой, як увогуле на псіхіку чалавека, заўсёды дзейнічае шмат фактараў, але твор Коласа ў многім прысвечаны сацыяльна-палітычнаму вызначэнню, пошуку шляхоў нацыянальнай інтэлігенцыяй. А ў плане сацыяльных уяўленняў, як і нацыянальных (яны тут зліваюцца), "мы сутыкаемся са складаным перапляценнем рацыянальнага і ірацыянальнага, навуковых ведаў і "здаровага сэнсу" [3, 21]. Пра такога кшталту сінтэз і можна гаварыць, калі падыходзіць да вобраза Лабановіча ў аспекце сацыяльнай праекцыі міфа.

У перыяд злому традыцыйнага грамадства найперш прафануецца вера. Я. Колас адзначае: "Ніхто ў Цельшына не ўмеў маліцца, як трэба" [2, 106]. Тое ж можна сказаць адносна 99 % насельніцтва сённяшняй Беларусі. Але

цельшынцы хоць бы “адчувалі нейкую патрэбу так ці іначай мець сувязь з небам і царкоўнасцю” [2, 107]. Сённяшняе насельніцтва і такой патрэбы не мае – тэлевізар замяніў усё! Амаль поўнасцю знікла ў нашым жыцці яго, жыцця, сімвалічнае, сакральнае напаўненне. А пачынаўся дэструктыўны працэс яшчэ сто гадоў таму, калі рэлігійныя абрады зрабіліся пустой фармальнасцю (прыкладам: кпіны Ёселя са сваёй веры; апісанне прычышчэння дзеда Мікіты айцом Мадэстам; афіцыйная папера айца Мікалая Лабановічу без яго сапраўднай споведзі і інш.).

Праўда, у той час рэлігійную веру пачынала замяняць іншая вера – у сацыялізм. А хутчэй, у ідэалы справядлівасці, на якіх, дарэчы, заснавана і хрысціянства. І тады, сто гадоў таму, і цяпер былі і ёсць людзі, якія імкнуцца жыць ідэаламі, а былі і ёсць – прычым іх намнога больш – абывацелі. Розніца ў тым, што на гэты конт лепшыя людзі ў пачатку ХХ стагоддзя думалі, разважалі, верылі ў свой абавязак перад народам (“Жыць так, як жывём мы, адарваныя адзін ад аднаго, жыць без жывой ідэі, ведаць адну толькі цесную школу і траціць час на карты і папойкі, што звычайна робіць наш брат, так жыць нельга, бо для гэтага трэба наўперад задушыць у сабе голас сумлення, голас доўгу перад народам” [2, 87]), а цяпер нават і не гавораць або апраўдваюць сябе тым, што народ ператварыўся ў электарат, проста ў насельніцтва (а некаторыя нават гавораць “у быдла”). У трылогіі здраду ідэалам з боку іншых героі адчувалі востра – як Лабановіч адносна свайго сябра Турсевіча. І наадварот, абывацелі глядзелі на чалавека, што дзейнічае згодна высокіх пабуджэнняў, як на вар’ята (так пазіралі панямонцы на рэдактара мясцовай газеты Бухберга).

Авалоданне свядомасцю Лабановіча палітычнымі міфамі свайго часу Колас прасочвае дастаткова падрабязна і надзвычай праўдзіва. Міф сацыялізму ўвогуле навукова прапрацаваны вельмі добра, таму і сёння захоўвае сваю прыцягальнасць, нягледзячы на тое, што пацярпеў паразу на практыцы, бо сацыялістычная дзяржава развалілася, і грамадства вярнулася да варварскага капіталізму, які ненавідзелі ўсе класікі сусветнай літаратуры, у тым ліку беларускай.

Увогуле ж палітычны міф далёка не заўсёды негатыўны. Паўтараю, для яго ацэнкі, асэнсавання неабходны, відаць, больш працяглы час, чым сто гадоў. Палітычная міфалогія складаецца з сістэмы, а часам і з хаосу знакаў, ідэй, сімвалаў. Хаос ідэй і знакаў мы перажылі самі ў канцы 80-х – пачатку 90-х гадоў (ды і сёння бачым іх змяшэнне), таму лёгка ўяўляем хаос у галовах маладых інтэлігентаў пачатку ХХ стагоддзя. Янка Тукала ў трылогіі гаворыць: “Я пачынаю думаць, што да ўсяго трэба падыходзіць ў нейкаю меркаю, але гэтай меркі ў мяне няма. Сёння яна – мерка, а заўтра – глупства, і я сам адмяняю яе сваёй уласнай рукою. Я кідаюся ад адной тэорыі да другой, бяруся за адно, хапаюся за другое і ўсюды адстаю. Чытаеш адну кнігу, здаецца – тут праўда. Возьмешся за другую, і з ёю згаджаешся. Цяпер вось захапіўся Ніцшэ “Так казаў Заратустра”, і мне хочацца быць “надчалавекам”…” [2, с. 249].

Словы Янкі надзвычай яскрава характарызуюць стан грамадскай свядомасці пачатку XX стагоддзя. Тут гаворка не толькі пра хаос ідэй і адсутнасць крытэрыяў (“меркі”), але і пра тое, што ў кожны перыяд часу існуюць, так бы мовіць, інтэлектуальныя служкі тыпу Ніцшэ, якія разумова абслугоўваюць нявопытных маладых інтэлігентаў, фарміруюць сацыяльны, палітычны міф, вызначаюць сваімі, часта таленавітымі, творамі дух часу. Літаральна наркатычная залежнасць інтэлігенцыі ад гэтых інтэлектуальных служкаў – адна з самых яркіх асаблівасцей міфалагічнай свядомасці XX–XXI стагоддзяў. Лабановіч і яго сябры перажылі залежнасць ад К. Маркса і Ф.Ніцшэ, мы – ад А. Салжаніцына і А. Сахарава.

Сапраўды, няясныя рамантычныя парыванні Лабановіча больш пэўна ідэалагічна афармляюцца пасля гутарак з Вольгай Андросавай і чытання адпаведных брашурак, хутчэй за ўсё, твораў Г. Пляханава, К. Маркса, К. Каўтскага, У. Леніна. Чалавечую сутнасць гэтых выдатных тэарэтыкаў Лабановіч тады, безумоўна, ведаць не мог, але ж Вольга Віктараўна – “познер” таго часу – паўстае даволі яскрава, праз шматгаворачыя дэталі: залішне бойкая, як і належыць “масмедыйнаму сродку”; не любіць сваю настаўніцкую справу, а значыць, не любіць дзяцей; забылася, што яе цэлую гадзіну чакае каля дома фурман. Забыцца пра чалавека ў непагадзь – гэта сімптаматычная дэталь, добра характарызуе якраз абывацельскі, буржуазны тып свядомасці.

Тым не менш пад уплывам кепікаў Вольга Андросавай Лабановіч паспяхова пазбаўляўся ад міфаў уласнай свядомасці, выхаваных семінарыяй, напрыклад, ад імперскага патрыятызму, жадання, каб краіна, у якой ён жыве, перамагла ў вайне з японцамі: “Лабановічу нялоўка за сваё захапленне вайной, за сваю памылку ў поглядзе на вынікі вайны, за сваю веру ў перамогу Расіі” [2, 335]. А Вольга Віктараўна падбаўляе: “Чым болей гэтых паражэнняў, тым шырэй будзе расці нездаволенне, тым болей шансаў на рэвалюцыю, на яе перамогу” [2, 338]. “Чым горш, тым лепш” – асноўнае крэда кожнага сапраўднага рэвалюцыянера, з таго часу яно не змянілася: што загіне намнога больш людзей, чым загінула б пры перамозе, рэвалюцыянера ніколі не хвалюе, гэта выносіцца за дужкі.

Якуб Колас як выдатны пісьменнік не можа абмінуць і псіхалагічныя падставы лёгкага ўспрыняцця адпаведных палітычных ідэй Лабановічам: як у кожнага маладога чалавека, ёсць у яго нейкі азарт, авантурнасць, жаданне перажыць прыгоды: “Чаму ж і не пацярпець за праўду? Чаму не спрабаваць лёсу “крамольніка”? Чаму не зазнаць астрожнага жыцця? Астрог таксама ёсць школа, дзе жыццё пазнаецца больш глыбока і востра. Апроч усяго гэтага, тут ёсць пэўная рызыка, ёсць асалода змагання” [2, 341–342].

Жыццё ў той ці іншай ступені карэлюе пабуджэнні і паводзіны Лабановіча, але ў высакароднасці яго імкненняў нельга сумнявацца. Міф звязаны з самой сутнасцю чалавечага светаўспрыняцця, утварае ў чалавеку (безумоўна, неадэкватную) цэласнасць душэўнага настрою і светапогляду.

Міф – пабудова справядлівага грамадства – зрабіўся ў XX стагоддзі праектам, але палітыка першай ў свеце сацыялістычнай дзяржавы далёка

выйшла за межы міфа і дыскрэдытавала яго. Аднак ад гэтага міф не стаў менш прыцягальны. І дзейнасць барацьбітоў за яго ажыццяўленне не стала менш гераічнай. Галоўнае ў сацыялізме – мара пра справядлівасць жыцця на зямлі. Гэтая мара жыла заўсёды. Яна вышэй, шырэй, глыбей за ўсе рэвалюцыі. Але міф таму і міф, што ў ім шмат нюансаў і часта невырашальных супярэчнасцяў.

У духоўных пошуках героя трылогіі “На ростанях” – Лабановіча – увасоблены пошук самой гісторыі. Але для гісторыі характэрная парадаксальнасць. Міф сацыялізму пацярпеў з-за заганаў чалавечай прыроды. “Менавіта цёмная аснова нашай прыроды ёсць тое, што А.І. Герцэн называў дэманічным пачаткам гісторыі, які ўносіць разыходжанне паміж ідэйнымі тэорыямі і іх практычным ажыццяўленнем” [4, 3.]. Пакуль захоўваецца дэманічны характар гісторыі, выкліканы заганамі чалавечай прыроды, пабудова справядлівага грамадства немагчымая. Пакуль на першае месца ў жыцці ставіцца матэрыяльны, а не маральны бок, чалавек не можа быць шчаслівы. Усе багацці свету нельга параўнаць з багаццем чалавечай душы. Такое душэўнае багацце і раскрывае пісьменнік у сваім героі. Лабановіч не пазбегнуў уплыву міфаў, стэрэатыпаў мыслення і паводзін свайго часу, але гэтым і цікавы, гэта і робіць яго вобраз такім паўнакроўным і псіхалагічна глыбокім.

Літаратура:

1. Кара-Мурза С. СССР: предпосылки краха // Литературная газета. – № 1. – 17–23. 01. 2007 г. – С.3.
2. Колас Якуб. На ростанях: Трылогія / Уступ.артыкул І.Навуменкі. – Мн.: Юнацтва, 1982. – 702 с.
3. Кольев А. Миф масс и магия вождей. – М.: Российская Академия наук, Национальный институт развития, 1999. – 432 с.
4. Тарасов Б.Вниз по течению // Литературная газета. – № 41. – 4–10. 04.2007 г. – С.3.

СЕМАНТЫЧНАЯ НАПОЎНЕНАСЦЬ НАЗВАЎ ТВОРАЎ ІВАНА ШАМЯКІНА

Адным з найлепшых майстраў загалоўку лічыцца ў беларускім прыгожым пісьменстве Іван Шамякін.

І. Шамякін увайшоў у літаратуру апавяданнем “**У снежнай пустыні**” (1945). Ужо ў назве першага твора ёсць прыхаваны аксюмаран. І назва першай аповесці “**Помста**” (1945) прэтэндуе на шматзначнасць. Аповесць была заўважана старэйшымі, больш вопытнымі, пісьменнікамі і грамадскасцю. Аўтар кнігі пра І. Шамякіна, адзін з найбольш глыбокіх беларускіх крытыкаў, В. Каваленка пісаў адносна гэтай аповесці: “Войны падобныя адна на адну і разам з тым не падобныя. Асабліва шмат спецыфічнага і характэрнага ў параўнанні з мінулымі войнамі мае Вялікая Айчынная вайна, якую пераможна закончыў савецкі народ. Таму ўсякая запазычанасць гатовых узораў адлюстравання ваенных падзей, нават вельмі ўдалая, несла пагрозу большай або меншай прыблізнасці вобразнага

вырашэння тэмы. Задача ж літаратуры заключалася ў тым, каб знайсці, устанавіць сістэму, заканамернасць фактаў, адкрыць іх уласны ўсечалавечы сэнс і змест... І. Шамякін, будучы яшчэ зусім маладым пісьменнікам, вельмі добра адчуў гэту надзённую і важную эстэтычную задачу, што стаяла перад усёй літаратурай. У аповесці “Помста” ён зрабіў смелую спробу праз пэўную сістэму паводзін чалавека, праз сюжэтную арганізацыю падзей паказаць абагульнены, філасофскі характар менавіта дадзенай, канкрэтнай вайны” [1, 22].

Святым пачуццём адплаты за смерць блізкіх, разбурэнні і знішчэнні на роднай зямлі, безумоўна, былі ахоплены салдаты Савецкай Арміі, калі прыйшлі ў Германію. У канцы вайны, ужо на тэрыторыі Нямеччыны, маёр Раманенка, выконваючы наказ жонкі, якая памерла ў яго на руках пасля вызвалення роднай вёскі, расшуквае сям’ю ваеннага каменданта Візэнера, вінаватага ў смерці дачкі і маці маёра, а таксама ў смяротнай хваробе жонкі. Намеры Раманенкі няпэўныя, а пабачыўшы сям’ю ката, ён і ўвогуле адмаўляецца ад помсты. Але ж твор называецца “Помста”. Выходзіць, помста ўсё ж адбылася? Сэнс назвы В. Каваленка тлумачыць наступным чынам: “Помста адбылася. Яна ў тым, што маёр Раманенка прыйшоў у дом фашыста пераможцам і сказаў яго сям’і праўду пра яго. Гэтым самым ён не толькі выкрыў яго, але і нібы знішчыў, бо выкрыў перад самымі блізкімі яму людзьмі. Цяпер ужо не стала ніякай будучыні ў фашыста Генрыха Візэнера” [1, 23]. Выходзіць, па В.Каваленку, герой адпомсціў словамі, словы аказаліся знішчальныя. Мы ж думаем інакш. Сям’я ката – яго бацькі і жонка – такія ж, як ён сам, нацысты, упэўненыя, што славянскія народы – недачалавекі, таму ў адносінах да іх можна дазволіць сабе што заўгодна. Раманенка помсціць тым, што паказвае сябе намнога вышэйшым маральна за фашыста – ён не апускаецца да забойства. Няхай дарослыя немцы не здольныя з-за сваёй бюргерскай абмежаванасці зразумець подзвіг савецкага салдата, але, магчыма, дзеці Візэнера, калі вырастуць, зразумеюць яго.

“Аповесць “Помста” застанецца ў гісторыі беларускай савецкай прозы дзякуючы сваёй выразна гуманістычнай і вельмі надзённай для таго часу ідэі. Твор заклікаў да чалавечнасці і разважлівасці, нагадваў пра неабходнасць разумнага і справядлівага размежавання вінаватых і невінаватых” [1, 24-25]. Пра гэта асабліва важна нагадаць сёння, калі ў свеце ідзе шалёная барацьба за перагляд вынікаў Другой сусветнай вайны, калі Перамога савецкага народа усяляк прыніжаецца, і дзеля гэтага ўладары свету і іх прыслужнікі ідуць на прамы паклёп, паказваючы савецкіх салдат суцэльнымі гвалтоўнікамі і марадзёрамі. Але назву твора, як бачым, можна інтэрпрэтаваць па-рознаму.

Малады І. Шамякін праславіўся яшчэ адным творам на ваенную тэму – раманам “**Глыбокая плынь**” (1949), за які нават атрымаў Сталінскую прэмію. Раман, сапраўды, наватарскі, а назва выключна ўдалая. Сам выраз – “глыбокая плынь” – хоць і не крылаты, але сустракаўся ў народным маўленні. Аднак у дачыненні да менавіта дадзенага сюжэта ён набыў асаблівую выразнасць і семантычнае напаўненне. Назва прама ўказвала на народны характар партызанскай барацьбы. Характэрна, што ў самім тэксце

рамана сімвалічных вобразаў не так і шмат; твор цэментуецца, як будзе і надалей у Шамякіна, высокай арганізаванасцю элементаў сюжэта, шырокім ахопам побытавага жыцця беларусаў ва ўмовах фашысцкай акупацыі – і ў гэтым яго каштоўнасць. У 2005 годзе, да 60-годдзя Перамогі, на студыі "Беларусфільм" рэжысёр М. Касымава зняла фільм паводле раманаў І. Шамякіна "Глыбокая плынь" і "Снежныя зімы". Кінастужка атрымала назву "Глыбокая плынь", і ўжо ва ўмовах іншага часу, амаль праз шэсцьдзесят пяць гадоў пасля заканчэння вайны, яе назва ўяўляецца нават больш сімвалічнай, чым у канцы 40-х гадоў – дзякуючы напластаванню розных культурных сэнсаў. Адказваючы на пытанне газеты "Беларусь сегодня" адносна прагляду кінафільмаў, адзін з ветэранаў вайны – Віталь Шышко – паведаміў: "У кінатэатр хадзіў нядаўна. Глядзеў фільм "Глыбокая плынь". Быў прыемна здзіўлены аншлагам. Выходзіць, не толькі галівудскія "стралялкі" могуць крануць сэрцы нашай моладзі" [5, 3]. Магчыма, гледачоў прыцягнула назва, даволі незвычайная для нашага часу. Само слова "цячэнне" вызначае дынаміку і пастаянную змену падзей. "Глыбіня" выклікае цэлы ланцуг асацыяцый, выводзячы ўрэшце свядомасць на сэнс сакральны, метафізічны: "глыбокі" – значыць, важны, неадназначны, мудры. "Сапраўдная мудрасць не ляжыць на паверхні, а хаваецца ад чалавечых позіркаў у глыбіню, у іншы свет" [3, 24]. Інакш кажучы, на глыбіні можна спасцігнуць ісціну, сутнасць і прычыну шматлікіх з'яў рэчаіснасці. Пад "глыбінёй" разумеюць і ваду, і зямлю з яе падводнымі рэчышчамі, і падсвядомасць самога чалавека. Больш за тое, у міфалагічным мысленні водна-зямная глыбіня парадаксальна суадносіцца з нябеснай вышынёй, што выразна дэманструюць чарадзейныя казкі. Найбольш магутныя багі, напрыклад, ведыйскі Варуна і славянскі Пярун маюць дачыненне адначасова да двух прасторавых характарыстык – глыбіні і вышыні. Глыбіня цякучай вады – а рэчкі найбольш яскрава вызначаюць ландшафт Беларусі – як бы тая таямнічая аснова, на якой трымаецца свет; яна сімвалізуе прыхаваны, закадзіраваны сэнс, што адпавядае вобразу Усяленскага Закона.

Усплыўшая праз шмат гадоў назва даўно забытага рамана не можа быць проста выпадковасцю, бо нічога выпадковага на самай справе ў жыцці не бывае. Назва – на гэты раз кінастужкі – нагадвае і пра ўсенародную барацьбу, у якой, безумоўна, не ўсё было адназначна, і пра імклівыя змены ў нашым сённяшнім грамадстве: яны не асабліва і заўважаюцца, а тым больш асэнсоўваюцца ў будзённай, заўсёды павярхоўнай, плыні жыцці, але на самай справе – выключна дынамічныя і для ўважлівага, пранікнёнага, позірку вызначальныя ў фарміраванні будучай культурна-сацыяльнай парадыгмы XXI стагоддзя. Галоўнае – назва абяцае сэнс яшчэ больш патаемны – як згадку пра Універсум.

Пра тое, што Шамякіна хвалявала глыбіня (сутнасць) і першавыток розных з'яў, сімвалічна звязаных перш за ўсё з вобразам вады, сведчыць загаловак яшчэ аднаго рамана – "**Крыніцы**", створанага ў 1953-56 гг. Дзеянне яго адбываецца ў вёсцы Крыніцы, назву якой адзін з герояў тлумачыць так: "... Праз самую вёску ручаі цякуць. Усюды вада, хоць

адбаўляй... Ручай, што каля школы, – проста Крыніцай называюць, а каля МТС... – Светлая Крыніца, відаць, святой некалі была. Адгэтуль і назва – Крыніцы” [4, 15].

Крыніцы, як вядома, “б’юць з глыбінь”, так што назва, такім чынам, працягвае сімвалічную лінію першага рамана Шамякіна. Крытыкі ў 50-я гады, ды і пазней, шмат разважалі пра час, калі пісаўся раман, змены ў савецкім грамадстве пасля смерці Сталіна і выключную чуйнасць пісьменніка да разумення гэтых змен, не ўсе з якіх яшчэ праявіліся на поўную сілу да XX з’езда КПСС (1956 г.), тым больш не былі аформленыя ў пэўныя ідэалагічныя догмы. Інакш кажучы, пісьменнік заўважаў тэндэнцыі – тое, што хавалася ў глыбіні грамадскага быцця.

У народнай свядомасці крыніца – сімвал не толькі кожнага вытоку, першапрычыны з’яў і працэсаў, але і чысціні, сапраўднасці. У Індыі паломніцтва да вытокаў свяшчэнных рэчак, што бяруць пачатак, паводле народнага уяўлення, непасрэдна на небе, здымае з чалавека ўсе грахі. Святая вада ў вёсцы Крыніцы, дзе адбываецца дзеянне рамана, не церпіць бруду і хлусні, выкрывае прыстасаванцаў і мярзотнікаў, выводзіць на свет добрыя імкненні і ўчынкі людзей.

У творах І. Шамякіна ўвогуле шмат добрых, шчырых герояў. Нібы адпраўляючы іх у шырокую і доўгую дарогу (улічваючы працяглы шлях у літаратуры самога пісьменніка), ён назваў адзін са сваіх раманаў, які папарэднічаў “Крыніцам”, – “**У добры час**” (1954 г.). За пяцьдзесят гадоў, што прайшлі з моманту напісання рамана, яго ацэнкі неаднаразова мяняліся. У цэлым, як адзначае В. Каваленка, “пісьменнік адчуў кірунак развіцця шмат якіх працэсаў, характэрных для жыцця беларускай вёскі тых гадоў, паказаў сутнасць гэтых працэсаў праз змены ў псіхалогіі людзей. Ва ўзаемаадносінах герояў рамана нямала жыццёвай праўды, тыповых адзнак тагачаснага грамадскага настрою. Ва ўсёй савецкай прозе не было яшчэ, бадай, ніводнага мастацкага твора з такім узроўнем унутранай чуйнасці да некаторых псіхалагічных адзнак народнага жыцця ў цяжкі пасляваенны час” [1, 53–54]. Назву твора можна інтэрпрэтаваць і як пажаданне героям на будучае, і як канстатацыю надышоўшага “добрага часу”, адчування палёгкі і ўнутранай свабоды, разняволення духу. Тое, што краіна хутка аднаўлялася і квітнела, што людзі жылі на ўздыме і працавалі з энтузіязмам, аспрэчваць, безумоўна, нельга, хоць наўрад які час ў нашым нацыянальным жыцці без агаворак можна назваць ва ўсім добрым.

Між іншым, сам Шамякін пазней, праз дзесяцігоддзі, ацэньваў 50-я гады, калі пісаліся “У добры час” і “Крыніцы”, менавіта “добрым часам” і лічыў, што не было ў нашага народа, няхай і цяжкага, але такога шчаслівага (таму што дынамічнага) перыяду жыцця. З гэткім адчуваннем ён і пісаў у канцы 50-х – пачатку 60-х гг. сваю тэтралогію “**Трывожнае шчасце**” (1957–1965), адзін з лепшых твораў беларускай літаратуры пра вайну і пра каханне, пра вернасць, чалавечую сардэчнасць, абавязак, патрыятызм. Твор і сёння вельмі добра чытаецца. А назва яго стала крылатай, фактычна перыфразай.

Назва тэтралогіі (пазней, калі дадалася аповесць “Мост”, – пенталогіі) заключае ў сабе аксюмаран, – “спалучэнне супрацьлеглых разуменняў, якія лагічна выключаюць адно другое, але ўжытыя разам даюць новае паэтычнае ўяўленне” [2, 78]. Аксюмаран у назвах зрэдку сустракаўся ў творах сусветнай літаратуры, заўсёды выклікаючы цікавасць сваёй парадаксальнасцю (“Жывыя мошчы” І. Тургенева, “Жывы труп” Л. Талстога, “Аптымістычная трагедыя” У. Вішнеўскага), але ледзь не ўпершыню ён ужыты ў беларускай літаратуры менавіта І. Шамякіным, прытым, што парадаксальнасць назвы аказалася на дзіва жыццёва, псіхалагічна праўдзівай.

Назва адной з частак-аповесцей пенталогіі – “**Агонь і снег**” – з’яўляецца сінтаксічнай фігурай – антытэзай. Аповесць распавядае пра побыт і ваенныя дзеянні герояў-зенітчыкаў у Запаляр’і. Сімволіка назвы твора дастаткова глыбокая. Яна заключае ў сабе і часавыя (вайна), і прасторавыя (Поўнач) межы дзеяння твора; адну з глабальных міфалагічных дыхатамій – агонь і ваду (у выглядзе снегу); нарэшце агонь чалавечых пачуццяў – і холад сэрца эгаістаў. Інакш кажучы, у назве – антаганізм, разлом, бездань. Але апошняя аповесць рамана, у якой гаворыцца ўжо пра пасляваенныя часы, калі аднаўлялася не толькі гаспадарка, але і адносіны паміж людзьмі, носіць назву “**Мост**”. Мост ва ўсіх нацыянальных культурах – сімвал злучэння, а таксама і пераходу ў новую форму быцця.

Выключную цеплыню чалавечых адносін выяўляе назва наступнага рамана І. Шамякіна – “**Сэрца на далоні**” (1964). Звычайна крытыкі звязваюць поспех твора з пафасам аднаўлення краіны пасля крытыкі М. Хрушчовым культу асобы Сталіна. Гэта, бясспрэчна, у творы прысутнічае. Але я гляджу на яго як на апафеоз “добрага часу”, пік развіцця савецкага грамадства ў яго станоўчай іпастасі, незалежна ад развянчанняў прыстасаванца М. Хрушчова, самога заплямленага ў рэпрэсіях. Да нейкага “зеніту” развіцця грамадства падвяла сама дынаміка станоўчых сацыяльна-культурных працэсаў, інэрцыя аптымізму, выкліканая перамогай у вайне. Ад агульнай дэмакратызацыі жыцця, прарыву ў космас, высокага аўтарытэту СССР на міжнароднай арэне, поспехаў у сацыялістычным будаўніцтве і сам аўтар, і яго героі, хоць і не выказвалі гэта, у захапленні, у творчым гарэнні, у жаданні жыць, працаваць, кахаць, адстойваць справядлівасць.

У рамане з вялікай фантазіяй пераплецены падзеі жыцця беларусаў пачатку 60-х гг. – і перыяду Айчыннай вайны, справы інтэлігентаў, тагачаснай бюракратыі і рабочых – са справамі падпольшчыкаў у час акупацыі. Выключна ўдалы вобраз – жывое чалавечае сэрца былой падпольшчыцы Зосі Савіч на далоні хірурга Антона Яраша – робіць назву твора адной з лепшых у беларускай літаратуры, ды, бадай, і ў савецкай таксама. Я пазней неаднаразова сустракала такую ж назву ў публіцыстыцы – нарысах, артыкулах журналістаў, якія чамусьці не лічылі крадзеж загалоўка плагіятам. Але, можа, гэта і правільна – тыражыраваць удалы вобраз у СМІ? Сэрца на далоні – сімвал дзейснага гуманізму. Лепш нельга было выявіць чалавекалюбства герояў. Але гэта, як я ўжо сказала, пік савецкага праекту.

. Ясна, што ў літаратуры ідэал увасабляюць пэўныя персанажы. Адсюль назва яшчэ аднаго маштабнага твора І. Шамякіна – “**Атланты і карыятыды**” (1974) – пра архітэктараў. Назва – таксама сімвалічная. Як вядома, атланты і карыятыды – калоны ў выглядзе антычных скульптур, якія падтрымліваюць стрэхі збудаванняў. У міфалогіі Атлант трымаў на сваіх плячах Неба, уласна, увесь Сусвет. Раман – пра людзей, на якіх трымаецца грамадства, яго культура. Паказальна, што пэўныя ідэі, выказаныя героямі твора (а значыць, аўтарам) адносна горадабудаўніцтва, рэалізуюцца ўжо толькі ў наш час, а некаторыя і да сёння не рэалізаваныя. Раман атрымаўся, як заўсёды ў Шамякіна, чытабельны, сюжэтна напружаны, дынамічны, але сам аўтар не быў задаволены яго назвай. Шукаў ён яе доўга. Захаваліся лісты рукапісу, на якіх рукою пісьменніка запісаны дзесяткі варыянтаў назваў, а канчаткова выбраная ўсё ж нечым аўтару замінала, можа, якраз сваёй недастатковай сімвалічнасцю, нейкай аголенасцю сэнсу. Цікава, што беларускія архітэктары раптам высветлілі, што “Атланты і карыятыды” – адзіны пра іх значны твор у беларускай літаратуры.

Калі вярнуцца ў 70-я гады, то нельга не заўважыць узрастанне непрыняцця пісьменнікам шмат чаго ў тагачаснай рэчаіснасці. Адчуванне трагізму ў функцыянаванні грамадства выявіла назва рамана “**Вазьму твой боль**” (1979). Тут зноў вясковае жыццё, як у першых раманах, зноў рэтраспекцыя ў ваеннае мінулае – у дзяцінства героя Івана Батрака. З’яўляецца ў назве нехарактэрнае для Шамякіна слова “боль”; і хоць блізкі чалавек гатовы ўзяць яго на сябе, ад гэтага боль не знікае. Назва ў аўтара прыйшла амаль спантанна, але згодна ёй неабходна было выбудаваць канец твора. Ён вельмі доўга пісьменніку не даваўся, існуе ў двух варыянтах, а ў кінастужцы, пастаўленай рэжысёрам М. Пташуком паводле рамана, — дадаўся яшчэ і трэці. Рэзкая, аголена-драматычная назва палемічна завострана супраць чалавечага раўнадушша: Іван Батрак не можа зразумець, чаму людзі такія абыякавыя да вяртання ў вёску былога паліцая, віннага ў расстрэлах мірных жыхароў. Беларусы няпомслівыя, зла не памятаюць, паколькі злачынца ўжо пакараны, сваё атрымаў. Але ж і ў Батрака ёсць свая праўда. Можа, справа не толькі ў незласлівасці беларусаў, але і ў іх раўнадушшы да жыцця грамады, у эгаізму?

Неабходна сказаць, што супраць абывацельскай псіхалогіі пісьменнік горача і шчыра паўставаў і ў іншых сваіх творах. Асабліва паказальны ў гэтым сэнсе раман “**Снежныя зімы**” (1968 г.), бадай, найменш падзейны з усіх. Назва твора хутчэй імпрэсіяністычная, чым сімвалічная: выклікае адчуванне свежай прахалоды і чысціні – як і на душы ў сталага і шмат перажыўшага чалавека, – героя твора Івана Антанюка.

У апошніх сваіх раманах І. Шамякін звяртаецца да рэлігійнай сімволікі. “**Зеніт**” (1987) – тэматычна і сэнсава працягвае “Агонь і снег”. Гэта апошняе шамякінскае “бывай” сваёй ваеннай маладосці, таварышам, з якімі побач ваяваў, дзяўчатам, якімі захапляўся... Зеніт – вышэйшая кропка з сямі напрамкаў свету (поўдзень, поўнач, усход, захад, зеніт, надзір і цэнтр); у міфалагічнай свядомасці – вышэйшы гадавы (або сутачны) пад’ём сонца,

канчатковая перамога святла над цемрай, сталец Бога. Раман распавядае пра апошнія месяцы вайны; ён прасякнуты святлом, сентыментальнымі пачуццямі, ціхай, шчымлівай настальгіяй, аднак і радасцю, што ўсё гэта – было.

Зусім іншы настрой у рамане "**Злая зорка**" (1987) – па сутнасці адзіным у беларускай прозе буйным творы пра аварыю на Чарнобыльскай АЭС і самым трагічным з раманаў Шамякіна. Вобраз палыннай зоркі ўзяты з Апакаліпсісу, яна прарочыць канец свету. Сапраўды, адчуваннем вычарпанасці дзяржаўнай савецкай, камуністычнай улады, сімвалам чаго і стала Чарнобыльская катастрофа, жылі тады мы ўсе. Памятаю, мы часта гаварылі з Іванам Пятровічам пра нейкую агульную стомленасць грамадства і прагу перамен. Праўда, гістарычная эпоха, якую звычайна звязваюць з імем Л. Брэжнева, сёння не здаецца такой ужо дрэннай, тым больш, нельга яе лічыць "застоем". Гэта была перадышка паміж каласальным напружаннем папярэдніх рэвалюцыйных, ваенных, аднаўленчых часоў і новым грамадскім узрушэннем – "перабудовай", буржуазнай рэвалюцыяй 1991–1993 гг.

З адчуваннем катастрафічнасці свету, выкліканым і Чарнобылем, і стратай адзінага сына, і крушэннем ідэалаў, жыў Шамякін у апошнія свае трынаццаць гадоў. У 90-я гады ён піша ў асноўным аповесці, у пачатку XXI стагоддзя – мемуарную прозу.

Усе аповесці 90-х і нулявых гадоў здаюцца песімістычнымі. Але яшчэ А. Герцэн гаварыў пра пісьменнікаў: "Мы не ўрачы, мы – боль". Інакш кажучы, мастакі як ніхто іншы здольныя супярэжываць пакутам народа, з трывогай думаць пра лёс краіны.

Вобразная карціна аповесцей 90-х гадоў дакладна перадае дух нашага часу – крымінальнага, гандлярскага, здрадніцкага. Знешне людзі дэградуюць, але адначасова, як паказвае пісьменнік, народ патаемна засяроджаны на сабе, адышоў у сябе, у калектыўнае несвядомае, у глыбіню нацыянальнай памяці, сваёй калектыўнай душы, якая спадзяецца, што ўрэшце ўсё будзе добра...

У цэлым у І. Шамякіна паміж загалоўкамі і самімі творамі ўзнікае моцнае сэнсавае поле. А багатасемантычныя назвы фарміруюць пэўную сістэму адносін паміж асноўнымі вобразамі-сімваламі ўсіх твораў на працягу жыцця аўтара. Вобласць значэнняў сімвалаў заўсёды шматзначная. Утвараючы гняздо ўзаемных сувязей, яны і даюць уяўленне пра той паэтычны свет, які складае асаблівасць дадзенага аўтара. У І. Шамякіна гэта – аб'ёмная шматпланавасць, амаль адэкватная шматпланавасці самога жыцця, у асноўным звязаная з містычнай прасторай (глыбіня/нябёсы) і пачуццёвай сферай (добры/злы, шчасце/боль).

Літаратура:

1. Каваленка В. Іван Шамякін. Нарыс жыцця і творчасці. Мн.: Нар.асвета, 1980. – 207 с.
2. Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. Мн.: Беларуская навука, 2004. – 576 с.

3. Серяков М.Л. «Голубиная книга» – священное сказание русского народа. М.: Алетейя, 2001. – 664 с.
4. Шамякін Іван. Крыніцы. Мн.: Дзярж. выд-цтва БССР, 1957. – 412 с.
5. Шишко В. Ответ на анкету. // Беларусь сегодня. – № 137. – 20. 07. 2005.

СИМВОЛИЧЕСКИЕ КОДЫ ВОСТОЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

На одном из недавних представительных ведомственных совещаний некий высокий чиновник, привычно призывая быстрее интегрироваться в Европу, запугивал своих подчиненных ужасом оказаться в хвосте цивилизации вместе с консервативной Азией, что, конечно же, вопиюще, ведь Азия – это архаика, варварство, отсталость и косность. Дико было слышать эти откровения образованного, казалось бы, человека, не знающего, что Китай бьет все рекорды экономического роста и очень скоро догонит Японию (которая тоже в Азии) и США, справедливо опасающегося КНР как будущей супердержавы. Действительно, по словам Цзян Цзэминя, «в результате упорной и самоотверженной борьбы на протяжении прошедшего пятидесятилетия и особенно за двадцать лет проведения политики реформ и открытости Китай, который был бедным и слабым, претерпел колоссальные перемены исторической значимости. Трудолюбивый, мужественный и мудрый китайский народ под руководством КПК сотворил потрясшие весь мир человеческие чудеса на древней земле китайской нации».

Опыт современного Китая во всех смыслах важен и поучителен. Однако мы глубоко убеждены, что нынешние потрясающие успехи КНР были бы невозможны без богатейшего культурного наследия Китая, без того, что называется национальной Традицией. Древняя китайская культура – вот та основа, на которой оказалось возможным плодотворно проводить экономические реформы. Субъективный фактор не отменяется, но и субъекты – руководители партии и государства – также взращены этой Традицией, плоть от плоти ее. Принципиальная консервативность, традиционность китайской культуры, которая из столетие в столетие сохраняла духовные достижения предков, сегодня, как ни парадоксально, определяет удивительные успехи китайского народа в строительстве нового общества.

Культурная Традиция Китая – это во многом мир, сведенный к знакам, определенным символическим кодам. Коды ценны не сами по себе, а вследствие их соотношения с другими кодами. В каждом из них сквозит глубина, а вместе – как система – коды запечатлевают последовательный

образ бытия. Этот универсальный образ определял представление китайцев о мироздании, служил основанием всех путей и способов объяснения истории, был истоком религиозных и художественных символов.

Великая китайская цивилизация – одна из самых древних на земле. Ее достижения во многих сферах жизни – в экономике, науке, искусстве, религии, медицине, ремесле – часто опережали развитие в других регионах планеты, а письменность, возникшая примерно во II тыс.до н.э., позволила запечатлеть и донести до нас многие мифологические, религиозные, философские представления древних китайцев.

В Китае сорок различных диалектов, которые в отдельных случаях принципиально отличаются друг от друга: китаец-южанин не поймет китайца-северянина. Но когда возникают трудности в общении, пишется соответствующий иероглиф. Для изображения всех иероглифов требуется всего семь простых черт-символов, из которых сложены 190 знаков – «ключей». Один из 190 «ключей» всегда прописывается с левой стороны иероглифа, определяя класс предметов, к которым принадлежит обозначаемая вещь и этим «намекая» о правильном прочтении слова. Китаец считается достаточно образованным, если знает 2000 иероглифов. Сложность изучения китайской письменности – специально выдуманный в идеологических целях миф.

Символика слова на Западе совершенно не изучалась, так как издавна Греция и Рим знали фонетическую систему записи, которая перешла к другим народам Европы. Между тем в Китае грамотный человек учится всю жизнь, поскольку изучает не только знак – что он означает, но и философское содержание понятия, связанного с ним. Это налагает особую печать на китайское мышление. Грамотный китаец – всегда большой философ. Грамотный европеец может быть просто банальным человеком – «образованщиной», как говорит А.И.Солженицын. Знаки письменности, по представлениям китайцев, воспроизводят органическое письмо самой природы, запечатленное в сплетении ветвей деревьев и расположении камней, очертаниях водоемов и холмов, форме облаков и следах птиц, окраске насекомых и животных. То есть письменность непосредственно соучаствует в жизни природы и в ее творческой силе, является элементом, который соединяет микрокосмос с макрокосмосом. Изучение иероглифов – это изучение многообразного мира самой природы. Грамота китайцев позволяет им обходиться без греческой и латинской терминологии в науке, технике, общественном производстве.

Еще одна феноменальная особенность китайской культуры – определяющее значение в ней пространственной ориентации. Нет другого такого народа, у которого размещение в пространстве имело бы более важное значение. Социально-политический и религиозный «эгоцентризм», официально провозглашающий центром ойкумены свою страну или столицу, характерен для многих, если не для всех народов, но нигде он так ярко не проявлен в культуре, как у китайцев. Китай, полагают его жители, – Срединная империя, она не только в центре Земли, но – в центре Вселенной.

Через «пуп» Земли, который олицетворял собою императорский дворец, проходила Ось мира, связывавшая Сына Неба непосредственно с Полярной звездой, находящейся на этой Оси. Центризм картины мира составляет основу, начало, первичный принцип, исходный пункт китайской культуры. Это и неудивительно, ведь китаец видел, что вокруг его страны простирались дикие, непригодные для жизни людей края. На севере – плоские и безжизненные степи, где зимой не было спасения от лютой стужи; на западе – раскаленная пустыня и заоблачные горы; на юге – гиблые болота и непроходимые леса, полные хищных зверей и ядовитых змей; а на востоке раскинулся без конца и края великий океан. Между тем Поднебесная империя, как называли китайцы свою страну, давала все, необходимое для жизни: она отличалась мягким климатом, плодородными почвами, разнообразным рельефом с широкими долинами и холмами, реками, лесами и горами.

«Вся система ориентиров, - пишет А.В.Подосинов, - имеет в своей основе психо-биологическую природу человека. Само устройство человеческого тела предполагает наличие в сознании человека изначальных психофизических категорий «переднее» и «заднее», «правое» и «левое» (Подосинов А.В. «Ex orient lux!»). Дихотомичность этих категорий, вероятно, стала причиной возникновения дуальных (бинарных) оппозиций, которые дожили до наших дней. В Китае полагали, что все предметы и явления произошли от взаимосвязи светлого начала *ян* и темного начала *инь*, противоположных, но непременно сосуществующих аспектов бытия.

Слова эти изначально означали соответственно «светлый» и «темный», но философское значение их понятий значительно расширено и включает широкий спектр противоположных пар, например, мокрый и сухой, мужской и женский, слабый и сильный, мертвый и живой и т.д. (но не обязательно хороший и плохой). Нет смысла рассуждать о том, что лучше, а что хуже – каждое понятие в любой из пар необходимо, одно немыслимо без другого, одно переходит в другое – в зависимости от времени и ситуации. Чередование *инь* и *ян* так же важно, как чередование движения и покоя, света и тьмы, лета и зимы, дня и ночи. Главное, чтобы эти силы находились между собой в гармонии.

Космические дихотомические силы графически изображались как две неотделимые черная и белая половинки, похожие на стилизованных рыбок, изогнутые таким образом, что одна готова перейти в другую. Белая точка на черной половине и черная на белой олицетворяют неизбежное взаимопроникновение противоборствующих сил. А вместе обе космические силы образуют Дао (Путь) – Высший Закон Космоса.

Счастье человека зависело от равновесия *инь* и *ян*, благодетельных, пока они в гармонии, и разрушительных, если равновесие нарушалось. Правитель, Сын Неба, издавна являлся тем «инструментом», которым поддерживалось это равновесие. Император всегда был прежде всего жрец (как у славян вождь племени в языческие времена). Его земные обязанности управления государством вполне могли быть перепоручены чиновникам-

министрам. Но лишь он один мог осуществлять магические ритуалы, которые обеспечивали гармонию божественных сил. Благодаря правителю всходили хлеба и созревали плоды, рассеивались зловредные влияния в мире и благоденствовал народ. И, напротив, неурожай, мор, нашествие врагов – все это признаки немощи царя, и за все это он в ответе. Одним словом, каков царь, таково и царство. Уже в ранних текстах этот взгляд превратился в основание нравственности. «Сын Неба не мог должным образом исполнять свои функции, если его нравственная природа не была чиста, а его поведение не было безупречным. Небу не мог служить тиран или развратный человек, жертвоприношения такого правителя были бы бесполезны, божественная гармония разрушилась бы, и гнев Неба проявился бы в трагедиях-катастрофах» (Фицджеральд С.П. «Китай: Краткая история культуры»).

Согласно китайскому дихотомическому взгляду на жизнь строилась и система мифологии. Так, в начале времен весь мир делился на две части: северную и южную. Северной владел Хуан-ди (позже он – Владыка Центра), южной – его брат Янь-ди. В какой-то момент они начали борьбу за власть, в которой победа осталась за Хуан-ди (Юань Кэ. «Мифы Древнего Китая»).

Принцип парности *инь-ян*, по некоторым свидетельствам, существовал уже в V тыс.до н.э. Так, в гробнице периода неолита, обнаруженной в 1988 году в провинции Хэнань, был найден труп, лежащий между двумя фигурками животных, слепленных из раковин моллюсков. Фигурки изображали дракона и тигра, предшественников Голубого Дракона и Белого Тигра – мифологических воплощений *ян* и *инь* («Погребенные царства Китая»).

Голубой Дракон был не просто мифическим животным. Он виден в ночном небе в виде созвездия. В те времена, когда систематизировались китайские мифы, созвездие Дракона появлялось в небе начиная с марта. Возможно, поэтому Дракона стали ассоциировать с весной и востоком, Тигра же, напротив, с осенью и западом. Со временем и двух других мифологических животных – Красную птицу Феникс и Черную Черепаху – начинают связывать с летом/ югом и зимой/севером соответственно.

Союзом светлого начала *ян* и темного начала *инь* порождены пять первоэлементов (иль пять стихий): *вода, огонь, земля, дерево, металл*, от которых и происходит все во Вселенной. Первые три из названных стихий совпадают с античными (четвертое понятие в античной натурфилософии – воздух). Совершенно ясно, что в сложившейся на Земле природно-астрономической ситуации двучленность (включая биологический дуализм человека) задает при своем развитии и конкретизации четырехчленную картину мира. Отсюда в представлениях западного человека – не только 4 первоэлемента, но и 4 времени года, 4 части суток, 4 человеческих возраста, 4 мировых века, 4 касты, 4 основных темперамента, 4 пространственных направления и т.д. Цифра 4 и соответственно универсальный графический символ – четырехугольник – являются сакральными также и в китайской культуре.

Квадрат (или прямоугольник) образует план китайской сакральной столицы и пагоды. Вообще вся земля представляла собой квадрат, в центре которого – Срединное царство, то есть Китай, а небо – всегда круглое. «Квадрат внизу, круг вверху», – говорили китайцы. В Пекине до сих пор сохранились два мощных алтарных сооружения – круглый «Алтарь Неба» и квадратный «Алтарь Земли». Император – Сын Неба – ежегодно приносил жертвы на обоих алтарях. Их соединение давало графически квадрат и круг, вписанные один в другой. Недаром эта символическая фигура – квадрат, вписанный в круг (мандала), – часто изображалась на китайских монетах и бронзовых зеркалах эпохи Хань (Сычев Л.П., Сычев В.Л. «Китайский костюм: Символика, история»). Впрочем, круг как символ неба был известен уже в палеолите повсеместно на Земле, а не только в Китае (Голан Ариэль. «Миф и символ»).

Дворцовый комплекс в Пекине – Запретный город – является самым большим дворцовым комплексом в мире. Его построил третий император из династии Мин в 1420 г., а в 1644 г. унаследовала династия Цин. Площадь комплекса составляет 1000 х 750 м, его окружает стена высотой 10 м со сторожевыми башнями в четырех углах и церемониальными воротами. Все здания здесь четко ориентированы по сторонам света. Любой китайский дворик, как это описано еще у Германа Гессе, также был ориентирован по сторонам света, где все постройки подчинялись расположению созвездий, календарю, обстоятельствам семейной жизни и т.д.

Наряду с четырехчленной структурой космоса в Китае широко распространена и пятичленная структура, поскольку, кроме четырех сторон света, обязательно имелся в виду и центр. Кроме того, пятерица объединяет в себе двоичность инь-ян и триаду творения (а также трехчленность строения мира по вертикали), а потому является самым емким символом мироздания.

Учение о пяти первоэлемента, или стихиях, которые все пронизывают и являются пятью изменчивыми состояниями всего сущего, – основа философии как даосизма, так и конфуцианства, несмотря на их ожесточенную порой полемику. Это говорит о том, что пятичленная классификация возникла в незапамятные времена и является общим архаическим наследием обеих философских систем. Основная мысль, которая лежит в основе китайского учения об элементах, – это параллелизм происходящего в парных сочленах космоса, природы, общества, человека с его физическим и духовным миром. Мудрость Китая гласит: «Человек подобен небу и земле, его природа содержит пять стихий» («Мудрецы Китая»). Например, элементу дерево соответствует восток из стран света, весна из времен года, начало из циклов развития, дракон из символов животного мира, Юпитер из планет, кипарис из растений, нос из частей тела, прозорливость из черт характера, гуманность из нравственных категорий, зеленый цвет из цветового спектра, кислый вкус из ощущений. Огню соответствует юг из стран света, лето из времен года, рост как цикл развития, птица из символов животного мира, Марс из планет, глаза из частей тела, аккуратность из черт характера, знание как нравственная (?) категория,

красный цвет из спектра, горький вкус из ощущений. Некоторые соответствия кажутся довольно искусственными, но какие-то утвердились прочно и, по-видимому, очень давно, например, 5 основных цветов (синий, красный, желтый, белый, черный), 5 нот, 5 гор, 5 планет (Юпитер. Марс. Сатурн, Венера, Меркурий).

Об универсальности учения о пяти элементах говорит тот факт, что даже традиционная китайская пентатонная музыка основывалась на параллелизме с пятью первоэлементами, рождая, по мнению китайских музыкантов, гармонические отношения между миром человека и космосом (Ткаченко Г.А. «Космос, музыка, ритуал»). Китайское войско должно было выстраиваться, согласно теории пяти первоэлементов, в пять отрядов, ориентированных по сторонам света (Васильев Л.С. «Этика и ритуал в традиционном Китае»). Буддизм, который пришел из Индии с ее собственной системой кодов, также утвердил пять основных нравственных заповедей (в иудаизме и христианстве – 10): не убивать, не воровать, не прелюбодействовать, не пить пьянящих напитков, не лгать. Со временем вообще каждый аспект жизни попал в категорию одного из 5 элементов, которые нужно рассматривать не как субстанции, а как виды постоянно выделяющейся энергии. Это действительно универсальная система классификации, связывающая воедино пространство и время, небо и землю, человека и космос, природу и культуру.

Бинарная оппозиция *инь* и *ян* и пятичленная структура *у син* оказали в Китае заметное влияние и на календарь, отличавшийся педантически-формализованным характером. «Ключевую роль в нем играли основные даты астрономического календаря: дни зимнего и летнего солнцестояния, весеннего и осеннего равноденствия, начало и середина астрономических сезонов. Символика государственных церемоний была призвана схематически выражать своеобразие определенных моментов мирового круговорота во всей полноте присущих им ассоциаций. Например, в первый день астрономической весны император на специальном ритуальном поле совершал в восточном предместье столицы обряд проведения первой борозды, что символизировало весеннее пробуждение природы и знаменовало начало полевых работ по всей империи. Церемонии, связанные с приходом осени, совершались в западном предместье и служили сигналом к проведению военных состязаний и охоты, починке городских стен и казни преступников, поскольку осень и зима считались временем господства начала *инь* и соответственно сезоном войны и смерти» («Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии»).

Широко известен 12-летний цикл китайского «звериного календаря». Но издревле в Китае существовал также счет времени по шестидесятеричному циклу (12 х 5). Шестидесятеричный цикл был поделен на шесть «недель» по десять дней. Хотя позднее имелись и семи- и восьмидневные единицы времени, связанные с фазами Луны, они так и не заменили десятидневную «неделю». Однако основой месяца была все же Луна, поэтому слово *юэ* означает и «луна», и «месяц». «Длинные» месяцы из

30 дней чередовались с «короткими» из 29 дней, поскольку 29,53 дня составляют лунный цикл. Таким образом, получается, что год длится всего 354 дня, поэтому приходится примерно каждый три года добавлять дополнительный месяц, чтобы привести лунный год в соответствие с солнечным. Вот почему китайский Новый год не имеет фиксированной даты, а наступает где-то между концом января и концом февраля по Григорианскому календарю.

Трудно переоценить важность исчисления времени в традиционной китайской культуре. В эпоху династии Шан предкам присваивали посмертные имена в соответствии с днями, в которые им приносили жертвы. А еще дни делились на счастливые или несчастливые, вот почему определенными видами деятельности, например, охотой, можно было заниматься только в определенные дни. Время в Китае не воспринималось в отрыве от природных циклов, оно имело даже как бы доступный чувственному восприятию образ. Время для китайца – это всегда определенное время года, день и час со всеми относящимся к ним бытовыми предписаниями (Можно предположить, что совершенно так же было и у наших предков). Китайские врачи не мыслили ухода за больным без учета всех природных циклов, определявших его состояние в данный момент времени. Китайские руководства по гимнастике предписывают особые упражнения для каждого года, месяца, даже дня. У императора ежедневно было особое меню блюд. Распорядок жизни каждого человека должен был соотноситься с постоянно менявшимися свойствами пространственно-временного континуума. Календари, или жишу («книга дней»), содержат массу характеристик жизни китайцев. Например, в разделе «Одежда» календаря III в.до н.э., найденного в провинции Хубэй, говорилось: «Если вы шьете одежду в дингоу (14-й день 60-ричного цикла), то она понравится другим людям; если в динхай (24-й день 60-ричного цикла), то она понравится духам» («Китай: Земля Небесного Дракона»).

Времени вообще уделялось большое внимание на протяжении всей истории Китая. Одной из первых обязанностей любой новой династии была регулировка календаря, поскольку нарушение течения времени грозило крупными неприятностями для страны. Календарь почитался как одна из священных регалий власти. Китайский император жаловал календарь империи иностранным посольствам как знак дружелюбия и своего верховного сюзеренитета. Календари были одним из первых печатных изданий в Китае. И по сей день они наиболее покупаемая здесь книжная продукция. Их можно видеть в каждом китайском доме.

Центральное положение календаря в системе культуры связано, безусловно, с высоким уровнем астрономических знаний. Небесные тела играли значительную роль как в быту древнего Китая, так и в его политической истории, мифологии и религии. Начиная с самых ранних письменных свидетельств и до первого знакомства Китая с Западом, понимание Небес считалось главной целью. Считалось, что Небо выражало себя через изменения, происходящие на его, Небе, «лице». Китайцы всех

сословий и уровней интеллекта не жалели усилий в попытках толковать эти изменения.

Внешний вид неба обычно постоянный: относительные позиции звезд фиксированные, а Солнце, Луна и планеты движутся среди них с регулярными интервалами. И все же случались отклонения: пути Солнца и Луны могли пересекаться, в результате чего они «поедали» друг друга (то есть происходили затмения); изменялись положения планет по отношению к звездам и к друг другу; существовали кометы и метеоры, о которых китайские астрономы оставили самые обширные и подробные в мире записи. Звезды могли изменять цвет или «трястись», могли даже появляться новые звезды (значит, китайские астрономы замечали вспышки сверхновых). И наконец, в картину небесной активности включались облака, дождь, молния, радуга, гало и другие небесные явления. Американский ученый И.Великовский, основываясь во многом именно на китайских источниках, доказал правдивость библейского мифа о Всемирном Потопе, который был вызван смещением земной оси относительно плоскости эклиптики.

Любые уникальные события на Земле вообще связывались с уникальными событиями на небе, определялись ими. Небесные предзнаменования обязательно предвещали великие исторические события, например, крах династий. Один из первых таких феноменов произошел в 1059 г.до н.э., незадолго до конца династии Шан, когда наблюдалось весьма необычное взаиморасположение видимых планет: Меркурия, Венеры, Марса, Юпитера и Сатурна. Вскоре после этого Цзи Фа сверг правителя династии Шан и основал династию Чжоу. Другое такое же взаиморасположение планет произошло в 205 г. до н.э. и связывалось с падением династии Цинь и приходом к власти династии Хань, время правления которой называют Золотым веком культуры Китая.

Велись наблюдения и за иными небесными феноменами с целью определения их точных значений, а затем на основании этого составлялись систематизированные справочники и предсказывались будущие события. Например, в начале установления власти династии Тан, когда еще не были нейтрализованы все претенденты на престол, в городе Лояне упал метеорит. Придворные астрологи объяснили императору, что упавшая звезда предвещает смерть злодею в том месте, где она упала. А в то время, действительно, город Лоян был базой противника утвердившегося императора. Окрыленный предсказанием, император захватил Лоян и убил соперника.

Китайские летописи изобилуют подобными историями. Все они основаны на одном и том же верованию: небеса, земля и человечество едины, и то, что происходит в одной из этих трех сфер, непременно отразится и в других сферах. Правда, так же думали и наши предки, ведь не случайно сокрушительный разгром войска князя Игоря предвещало затмение солнца, описанное в «Слове о полку Игореве».

Более пристальное внимание к небесам и человечеству отнюдь не означает, что земля в Китае не имела столь важного значения. Земля была не

просто почвой для всесторонней деятельности, она тоже наделялась различными силами и символическими смыслами.

Земля в системе пяти стихий была главной и располагалась в центре классификации. Ей и соответствовал Центр, а также сладкий вкус, ароматный запах, число 5, планета Сатурн, желтый цвет, из существ – человек, из органов тела – рот, из чувств – желание.

Первые ссылки на китайские географические концепции обнаружены на гадательных костях эпохи Шан. В главе из Шуцзин («Книги истории») государство разделено на 9 районов (5 + 4), более или менее в соответствии с их природными особенностями. Священными считались пять горных пиков: гора Хэншань в Шаньси была символом севера, Хуашань в Шэньси – запада, Хэншань в Хунани – юга, Тайшань в Шаньдуне – востока, а гора Суншань в Хэнани – центра. Правда, все же величайший горный пик Тайшань на востоке, где зародилась китайская цивилизация, наиболее почитался. Его сакральное значение еще и усилилось после распространения конфуцианства, так как город, где жил и где похоронен Конфуций, – Цюйфу, ставший центром религиозной жизни китайцев, располагался у подножия этой горы.

Поскольку Земля понималась четырехугольной, то с четырех сторон, по представлениям древних китайцев, ее омывали четыре моря: Восточное, Южное, Западное и Северное.

У первого священного императора Хуан-ди, правителя Центра, было четыре лица. Конфуций объяснял этот образ, как и другие мифологемы, чрезвычайно рационально: обычаем Хуан-ди посылать по четырем сторонам света своих чиновников управлять подвластными землями. Однако и у наших предков были четырехликие боги, достаточно вспомнить Свентовита (так называемого Збручского идола). Четырехликость этих богов, безусловно, была отражением четырехчленной модели мира. При этом доминирующей в Китае была южная ориентация (в Индии – северная), а левая рука (сторона) превалировала над правой, считалась более благоприятной и приносящей удачу. Уже во время династии Хань изобретенный именно китайцами компас своим острием показывал направление не на север, как позднее в Европе, а на юг.

Многовековые попытки древних китайцев вербально изложить идеи универсализма, присущие их мировосприятию, очень рано привели к необходимости дополнительной графико-геометрической демонстрации взаимосвязанности вещей и процессов, космоса и человека, физического мира и мира идей. Эти своеобразные «космограммы», которые вычерчивали в гадательно-магических целях, состояли из разных комбинаций триграмм и гексограмм. Триграмма, например, представляла три друг над другом начертанные прямые линии с разными сочетаниями разрывов в них, при этом целые черточки понимались как знаки *ян*, прерванные – *инь*, а все вместе символизировало единство неба, земли и человека.

Эти графические символы обозначали и важнейшие явления природы, о чем свидетельствуют их названия: *цянь* – небо, *гэнь* – гора, *ли* – огонь, *сюнь*

– дерево, *кунь* – земля, *кань* – вода. Гексограмма, соответственно, имела шесть подобных черточек. Полный набор комбинаций такого рода линий в триграммах дает 8 триграмм, а они, в свою очередь, составляют основу 64-х гексограмм – полного набора космических взаимопревращений и соответствий. Система триграмм и гексограмм – характернейший продукт китайской традиционной культуры. В ее свете мир предстает не только гармоническим единством пространственных и временных циклов, но и мозаикой единичных, вполне самостоятельных и накладывающихся друг на друга ситуаций. Не только гексограммы, но и входящие в них триграммы и даже каждая отдельная линия имели особое значение. Данная система может быть уподоблена периодической таблице Менделеева. Кроме того, можно усмотреть в ней идею двоичной системы счисления. В самом деле, заменив сплошную черту, олицетворяющую светлое начало, на единицу, а прерывистую (символ всего темного) – на нуль, мы совершаем удивительный прыжок из каменного века, когда система была создана, в век компьютеров: «ввод» - «вывод».

Восемь триграмм, составленных вместе в восьмиугольник и ориентированных на восемь сторон света (четыре основные и четыре промежуточные), представляли символ всего космоса и имели большое ритуальное, религиозное и философское значение на протяжении тысячелетий китайской истории. При этом верхняя триграмма показывала южную сторону, нижняя – северную, левая – восточную, правая – западную. Восемь триграмм изображались на китайских компасах.

Впрочем, восемь триграмм – это не только страны света, они обозначали все явления космического и земного характера, в том числе и цифровую символику, которая из восьми сторон (четырех главных и четырех промежуточных) и центра вырабатывает девятичленную картину мира – «магический квадрат», разделенный на 9 клеток. Сама территория Поднебесной империи, как уже было сказано, включала 9 областей. Считалось, что на 9 областей ее разделил легендарный герой Юй – усмиритель Потопа, основатель первой известной в истории династии Ся (Юань Кэ. «Мифы Древнего Китая»). Общинные земли также делились на 9 частей (пашня, луг, погост и т.д.): эта система была разработана одним из самых известных учеников Конфуция Мэн-цзы.

Космический символизм китайской культуры проявлялся даже в одежде. Так, при торжественных церемониях император последней китайской династии Цин (XVII-XX вв.) поверх халата надевал оплечье, которое состояло из четырех полукруглых лопастей, символизирующих страны света. При этом южная лопасть спускалась спереди, северная – на спину, восточная и западная – на плечи. Сам же император представлял собой Центр – Ось Мира (Сычев Л.П., Сычев В.Л. «Китайский костюм: Символика, история»).

Тщательная разработанность сакральной географии выразилась в специальном геомантическом учении – *фэн-шуй* (буквально «ветер-вода»). Теория *фэн-шуй* учитывает астрономические, атмосферные, геофизические

влияния на жизнь человека и общества, воздействия космической, природной и человеческой энергетической силы *ци* на ландшафт, постройки и микрокосмическое окружение человека. *Фэн-шуй* определяло также ориентацию городов и зданий, дорог и каналов, расположения мостов и кладбищ.

Уже в седой древности геомантика разделилась на две школы: школу «Компас», или школу «сторон света и местоположений», и школу «Форма», или школу «форм и конфигураций».

Школа «Компас» проводила геомантическую экспертизу местности перед постройкой города или храма, чтобы свести до минимума возможные вредные влияния космических сил. Ясно, что учитывалась роза ветров, ориентация по сторонам света, чтобы вход здания или главные врата города всегда располагались с южной стороны. Без такой экспертизы со II тыс.до н.э. не основывался ни один город, не сооружался ни один храм или гробница. Кстати, считается, что именно для этих целей и был изобретен компас. Приверженцев школы «Форма» более интересовали жизненные силы, обитающие в самой земле. Они изучали ландшафты, особые формы холмов и ручьев, чтобы определить подземные потоки, которые, по их мнению, являлись венами дракона. Члены этой школы предупреждали клиентов, чтобы те не копали землю слишком глубоко, дабы не повредить эти вены.

Идеальное место для постройки называлось «логово дракона». Для жилого дома это место, которое сзади и по бокам окружают горы, с юга оно открыто (фасад), перед ним обязательно тихо течет ручей. В том, что и наши предки, предки белорусов, шире – славян и кельтов, владели навыками геомантики, умели прекрасно выбирать места для строений, можно не сомневаться, только знания эти оказались утерянными. А вот *фэн-шуй*, безусловно, обогнало современную европейскую философскую мысль на столетия. Это взгляд на мир отличавшегося тонким чувством равновесия и красоты человека, видевшего живое сродство между собой и природой.

Своеобразно проявляется *фэн-шуй* и в устройстве современных квартир. Так, самым главным помещением в доме считается кухня. Если на кухне готовят много пищи, это символизирует изобилие. Домашний холодильник не должен пустовать. На Востоке считается, что отсутствие припасов в доме бесчестит хозяев. Немаловажную роль играет расположение рабочего места у плиты. Тот, кто готовит пищу, должен видеть входную дверь на кухню. Хорошее освещение кухни будет способствовать притоку туда благотворной энергии *ци*. Вообще хорошее освещение является одним из важнейших положительных факторов в *фэн-шуй*.

Второй по важности комнатой после кухни является спальня. Ведь в спальне мы проводим треть жизни, поэтому очень важно, чтобы спальня вызывала ощущение защищенности. Спальня в квартире должна располагаться как можно дальше от входной двери. Кровать здесь следует располагать так, чтобы лежащему видна была дверь. В окно спальни не должны быть направлены «отравленные стрелы» в виде веток деревьев,

остроугольных крыш и т.п. Противоядием могут стать плотные шторы на окнах.

Гостиная, согласно *фэн-шуй*, разделена на определенные зоны. Так, зона богатства располагается в дальнем левом углу от входной двери. Эта зона сулит финансовое процветание. Но только если ее активизировать. Для активизации применяются кристаллы, которые можно подвесить к потолку или расположить на полках, и домашние растения – ведь зона богатства относится к элементу *дерево*. Поскольку металл является символом денег, металлические безделушки в этой зоне также будут способствовать ее активизации. Зона семьи располагается рядом с зоной богатства. Чтобы укрепить семейные отношения, стоит повесить сюда семейные фотографии, разместить предметы, связанные с близкими и друзьями. В квартире находятся и иные зоны, и для активизации каждой существует специально разработанные методики. *Фэн-шуй*, безусловно, гармонизирующая система. Механизм его действия понятен: гармония, которую мы вносим в среду своего обитания, оборачивается гармонией в нашей жизни, в наших взаимоотношениях с другими людьми.

Фэн-шуй – и философия, и наука, и определенная технология, смыкающаяся с ритуалом. Среди ритуалов главное место принадлежит, безусловно, календарным праздникам. «У каждого праздника – своя символика, свой ритм, свое настроение» (Малявин В.В. «Сумерки Дао»). Главнейшим из них был Новый год, который приходился уже на исход зимы, в преддверии весеннего пробуждения природы. Все новогодние обряды были проникнуты стремлением отринуть прошлое и открыть себя будущему. Комнаты украшались символами благополучия и счастья, устраивались шумные и веселые карнавалы с плясками львов и драконов, а также фейерверки, изобретение сугубо китайское, как и многое другое – бумага, тушь, книгопечатание, компас, сейсмограф, колокол, фарфор, шелк, лак и т.д.

Весенние праздники приходились на канун сева и были связаны с поклонением предкам на родовых кладбищах. Летние праздники, как и у нас, привязывались до дня летнего солнцеворота, который выражал прохождение солнца через экватор годового круга. Состоял праздник в состязаниях лодок-драконов. Праздники осени, периода увязания и роста женской силы *инь*, отличались иной атмосферой. Заметную роль в них играли женщины, а сами праздники отмечались вечером и ночью. Правда, осенние праздники и у европейских народов также отмечены превалирующим женским началом.

Годовой цикл праздников сказывался на внутреннем убранстве дома, одежде, меню, гимнастических упражнениях и т.д.

У всех народов в той или иной степени почитают Традицию, запечатленную в ритуалах, однако нигде, кроме как в Китае, это почитание не возведено в ранг религиозного культа. Таким культом является конфуцианство. Конфуция – Учителя Куна – считают самым великим Наставником в мире, потому что он сформировал менталитет китайского народа: его называют «учителем десяти тысяч поколений». Конфуций впервые поставил в центре размышлений о человеческом бытии вопрос о

том, как человек преображает, стилизует свою жизнь. Конфуций привил китайцам любовь к древности и при этом постоянную потребность учиться. Он стремился соединить по существу несоединимое: элитарную городскую культуру и патриархальные отношения людей. Для этого он избрал два пути – учебу и любовь. Патриархальная культура – это уважение к опыту предков. Отсюда – консерватизм в основе всей жизни. Как раз консерватизм оказался основой исключительной устойчивости, неодолимости Китая. В результате: сегодня в Китае 1 миллиард 300 миллионов населения, а не голодают. Но в то же время Конфуций обращал внимание на необходимость постоянной учебы. Традиционные нормы жизни у него освещены интеллектом, объяснены, систематизированы, сформулированы так, чтобы их легко можно было передать в тексте, в слове, учить им. Учение Конфуция – это городская технология воспитания той гармонической личности, которая в природной, органичной крестьянской культуре получается как бы сама собой. Он заложил основы воспитания, которые и сегодня активно используют в самом Китае, в Японии, в Корее и других странах Востока.

Конфуций полагал, что ни одна крупинка из опыта предков не должна быть утрачена. В XX веке это положение стало основой «японского чуда» 60-х годов и «китайского чуда» 80-90-х годов. Чтобы сохранить опыт предков и передавать его из поколения в поколение, Конфуций завещал неукоснительно следовать раз и навсегда заведенным ритуалам. Он сам, своей жизнью, демонстрировал важность ритуализации жизни. Из того, что известно о Конфуции, складывается впечатление, что «он как бы намеренно привлекал внимание окружающих к ритуальной аккуратности каждого жеста, манерам его была свойственна неистребимая, нередко почти гротескная театральность… Каждым своим жестом Конфуций именно представляет реальность, каковая есть для него осмысленность ритуального действия, и, как следствие, – творческой силы жизни. Его поведение, слова и даже облик всегда подчеркивают своеобразие момента, качество переживания… Обаяние Конфуция – в его способности убедить в необходимости принять условия этой игры. Ибо мы взращиваем в себе свободу духа через совершенствование формы. Чтобы взлететь, нужно суметь от чего-то оттолкнуться: мастерство приходит через искусство, но само предстает безыскусностью. Чем строже в своем поведении Конфуций, тем он свободнее: вот секрет жизненности его дела» (Малявин Владимир. «Конфуций»). И действительно, в Конфуции сочетались педантизм и ненаигранная безмятежность, способность без опасений и тревог наслаждаться радостями жизни. Конфуций приучил китайцев к четкому следованию ритуалам, которые, как ни парадоксально, являются истоком творческой свободы. Крылатое выражение «китайские церемонии» всегда употребляется в несколько ироническом смысле, однако без ритуализации жизнь воистину утрачивает всю свою прелесть.

Конфуций считал музыку и ритуалы идеальными средствами управления людьми, более предпочтительными, чем управление с помощью силы и закона. Император же, по мнению Конфуция, стоял на вершине общества, основанием которого служила семья. Правитель считался отцом

большой семьи, то есть государства. Государи, учили конфуцианцы, должны требовать от подданных того, чего потребовал бы отец от своих детей. Личность императора считалась священной, он как бы воплощал собою Средоточие Мира. Назывался он Сыном Неба. Каждая династия тоже получала символические названия. Например, династия Мин означала «ясный», «блестящий», «разумный». Сменившая ее династия Цин означала «чистый», «светлый» (Сидехменов В.Я. «Китай: страницы прошлого»). Правление каждого императора в свою очередь обозначалось особым девизом – иероглифами, символизирующими счастье, благополучие, спокойствие, мир. В отличие от обычных смертных император имел три имени: личное (его запрещалось произносить и писать), династийное и храмовое (последнее давалось после смерти).

Символом власти императора был дракон. Это мифическое животное – вообще эмблема Китая, центральный персонаж в традиционной культуре. В древней «Книге гор и морей» упоминается громадный дракон с лицом человека. Он раскинулся на весь мир. Собственно, он и есть первоначально мир. Когда дракон закрывает глаза – опускается ночь, открывает – наступает день, дунет – набегают тучи и идет снег, вдохнет – начинает светить солнце и возвращается лето. Этот дракон Чжулунь обладает всеми чертами демиурга. Однако крупнейший китайский мифолог XX века Юань Кэ не объясняет причины значимости дракона в мифологии Китая, не рассматривает генезис образа. Между тем впоследствии дракон как первотворец трансформировался в духа предка. Предки в виде драконов считаются в Китае не монстрами, а добрыми божествами, вызывающими дождь и руководящими руслами рек. И хотя великие реки Китая (Хуанхэ, Янцзы, Сицзян) обладают чрезвычайно капризным, изменчивым нравом, дракон в Китае (в отличие от Европы) – исключительно положительный персонаж: прежде всего охранитель страны – в качестве реки (Хуанхэ), на берегах которой зародилась китайская цивилизация, и охранитель каждого рода – как его первопредок. Вообще образ дракона многофункциональный, переживший, вероятно, многочисленные трансформации. И все же его основное значение, выступающее в виде цепочки (молния – дождь – радуга – река – плодородие), сохранилось практически во всех обрядах и в изобразительном искусстве. Дракон – наилучшее образное воплощение мудрой и разнообразной, доброй и страшной, непредсказуемой и прекрасной Природы. Китайцы верили во всемогущество дракона и своему императору придавали качества этого существа. Проводилась аналогия между драконом, поднимающимся с земли до небес, и государем, сыном неба, стоящим выше всех людей.

Только император носил одежду желтого цвета. Почти все предметы, которыми он пользовался и которые окружали его, также были желтого цвета, в том числе и черепица на крыше императорского дворца. Последний маньчжурский император Пу И в своих мемуарах пишет об этом: «Каждый раз при воспоминании о детстве перед моими глазами всплывает сплошной желтый туман: глазурованная черепица на крыше – желтая, паланкин – желтый, подстилки на стульях – желтые, подкладки на одежде и шапке,

кушак, фарфоровая посуда, ватные чехлы для кастрюль, обертки для них, занавески, стекла – все желтого цвета». В Китае всегда каждому цвету придавали особый смысл: желтый – могущество государя, богатство и источник силы, потому он и установлен для императорских дворцов; синий олицетворял мир и покой, и в синий (или аналог его – зеленый) окрашивали крыши загородных построек; красный – счастье и радость, поэтому в красный красят беседки; белый – скорбь, черный – ужас, страх. Символизм – не только в цветовой гамме, но и в каждом действии императора, в многочисленных ритуалах, посвященных различным праздникам.

Чрезвычайно сложным был дворцовый церемониал. В средневековом Китае иностранных послов по прибытии в Пекин в течение трех дней обучали этикету, принятому на высочайших приемах, а затем допускали на аудиенцию к императору. Послов заставляли отбивать поклоны не только перед владыкой Китая, но и перед входом во дворец, перед подарками и грамотой, которую им вручали. Если послы отказывались от унизительного церемониала, их высылали из страны, не допуская к императору. Так, в XVII в. русских послов трижды высылали из Китая за отказ от соблюдения церемоний, значит, за непочтительность к монарху. И в дальнейшем многие иностранные дипломаты противились исполнению правил этикета, унижавших престиж их правительств. Поражение Китая в нескольких войнах с иностранными государствами вынудили маньчжурских правителей в 1873 г. отменить ряд унизительных процедур; от иностранцев отныне требовалось лишь три низких поклона. Впрочем, такой стойкий культ собственного властителя и требование почтения к нему, а значит, к стране, невольно вызывает уважение, чего, видимо, и пытались добиться сложным церемониалом.

Сам император, совершая жертвоприношения Небу и Земле, обеспечивал мир и плодородие в государстве. Он также приносил жертвы менее могущественным силам, таким как Солнце, Луна, горы, реки и природные стихии. Императорские предки, которым он приносил жертвы в соответствии с ритуалом почитания предков, могли даровать свое благословение не только монарху, но и всему государству. Еще властитель приносил жертвы духам всех других законных правителей прошлого, а также духам знаменитых людей и божественных личностей, например, Конфуция.

Жертвоприношения (мясо, зерно, овощи) совершались на алтарях в официальных культовых храмах и в мемориальных павильонах великих людей. Так, храмы, посвященные Конфуцию, впервые были построены в эпоху династии Хань, а храм в Цюйфу, где Конфуций родился, стал национальным святилищем. В Цюйфу сохранилась не только усыпальница, но и семейная усадьба потомков учителей Куна. Поразителен уже сам факт существования непрерывной семейной традиции Конфуция на протяжении двух с половиной тысяч лет. Еще и в наши дни в Китае здравствуют прямые потомки – в 78 поколении! – древнего мудреца. Сама усадьба Кунов, помимо прочего, напоминает о том, что традиция Конфуция была прежде всего традицией семейной, что правда Конфуция неотделима от семейного быта,

что «бессмертие Конфуция заключено в нескончаемости самого рода. И это тоже очень по-китайски: для китайцев истина не рождается в споре, она рождается в семье. Ибо что может быть более истинного, чем продление рода, возобновление себя в потомках?» (Малявин Владимир. «Конфуций»). Действительно, сохранение дома и могилы Конфуция и его рода поведает о Конфуции больше, чем все литературные известия. Он завещал китайцам очень простые истины, например, верность семье, почитание старших, но именно они и помогли самому многочисленному народу в мире выстоять в истории и пронести через тысячелетия свою уникальную культуру.

В Китае был еще один великий пророк – Лао-цзы, старший современник Конфуция. Лао-цзы явился основателем другой философской системы, принципиально основанной на ценностях только крестьянской культуры, – даосизма.

Лао-цзы происходил из царства Чу. Он был хранителем государственного архива в столице царства, куда к нему приезджал за советами Конфуций. Небольшой, всего в пять тысяч слов, трактат Лао-цзы «Дао дэ цзин» («Книга пути и истины») считается вершиной философской мысли Китая. Наблюдая упадок державы, Лао рассуждал о законах космической иерархии, где все связано со всем и постоянно движется по кругу. Удивительная книга «Дао дэ цзин» по количеству комментариев к ней и цитат из нее стоит наравне с произведениями Гомера и Шекспира. Сам же Лао-цзы, как и Будда, был в конце концов обожествлен. Его представляют в виде милого, улыбчивого старичка верхом на буйволе.

Слово «Дао» означает «путь» - путь к мудрости. Даосы считают, что когда человек достигает мудрости, он возвращается к своему началу. Так мы сегодня возвращаемся к Христу. У китайцев же возвращение к истокам – недеяние. Ничего не делать и даже не говорить, молчать – высшая мудрость. Сущность даосизма – самоуглубление, созерцание, саморазвитие своих природных качеств.

Кроме того, мудрый человек никогда ни с кем не спорит, категорически не приемлет спора. В традиционном Китае не спорят. Спор – проявление бестактности, бескультурья. Это нетерпеливая варварская (китайцы всех европейцев считали варварами) Европа придумала наивный лозунг: в споре рождается истина. Спор рождает только неприятие другого человека. К истине, – считают даосы, – каждый человек приходит по отдельности, и потому спор бессмысленен.

Еще один важный постулат даосизма: мудрый человек делает добро и не придает этому значения. Но ведь то же говорил и Христос: творить добро не по обязанности, а потому что человек ощущает в этом внутреннюю потребность.

Дао – путь, по которому движутся и космические объекты, и жизнь конкретного человека. Никто не может сойти со своего пути («Так у человека на роду написано», – говорят у нас, белорусов). Все горести человека как раз от его стремления изменить свою судьбу, бороться с ней. Потому задача человека – понять свое индивидуальное *Дао* (по существу понять самого

себя), а задача руководителя страны – повести народ по правильному пути. Дао во многом синоним не только судьбы человека, но и законов природы. Потому даосы чрезвычайно много сделали в разработке не только вопросов морали, но и натурфилософских идей.

Самое известное в Европе из философии даосизма – «Дао любви» и техника рукопашного боя. В трактате о любви высшее человеческое чувство рассматривается как самое удивительное чувство в мире. Любовь – высшая гармония, слияние *инь* и *ян*. И ребенок, рожденный от любви, - тоже чудо из чудес. Потому подходит даосизм к каждому ребенку исключительно индивидуально. Если конфуцианство требует исполнения строгих правил и норм, правда, основанных на традиции, то даосизм не подавляет личности ребенка. Что требует природа, то пусть и будет.

Конфуцианство – все на принципах, законах и правилах. В основе даосизма – полное раскрепощение (только так проявляется *дао*), бездеятельность, отрицание условностей, ритуалов, даже слов (это, конечно же, для немногих). В странах Дальнего Востока мальчиков до 6 лет воспитывают согласно с даосизмом – позволяют им решительно все и никогда ни за что не наказывают. Но уже в школе начинается воспитание по Конфуцию, то есть очень строгое. В результате китайцы, японцы, корейцы – чрезвычайно законопослушны, в то же время они – творческие народы, поскольку в первые, наиболее важные годы жизни, личность здесь не подавлялась.

Таким образом, в V в.до н.э. в Китае оформились две великие философские системы: конфуцианство и даосизм. Позже к ним присоединился еще и буддизм. Буддизм – единственный иностранный элемент в китайской культуре, который проник во все слои общества, определял их облик в течение долгих веков и стал неотъемлемой частью национальной цивилизации. Однако и буддизм был значительно трансформирован китайскими идеями и верованиями, став, будучи мировой религией, и национальной. Великие идеологические системы Китая в XX веке – национализм и коммунизм – не смогли заменить собою модель ритуалистического мировоззрения, сформированного этими тремя великими религиями. Именно они, своеобразно переплетаясь, лежат в основе традиционного жизненного уклада китайцев, и сегодня, в начале третьего тысячелетия, китайское общество руководствуется не столько идеологическими предписаниями (они лишь декларируются), сколько своими извечными культурными ценностями, которые, как оказалось, вполне соответствуют условиям нынешней посмодернистской цивилизации.

СІМВОЛІКА ЗАГАЛОЎКАЎ ТВОРАЎ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПЕРЫЯДУ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

Дыфініцыя “загаловак” адсутнічае ў найбольш поўных слоўніках і энцыклапедыях літаратуразнаўчых тэрмінаў. Зусім невялікі артыкул “Загаловак” змешчаны ў Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі: “Загаловак – назва, сказ, у якім фармулюецца змест літаратурнага твора ці яго часткі. Можа быць вобразным або прадметна-лагічным. Загаловак усяго твора размяшчаецца на тытульных элементах. Наяўнасць загалоўка характэрна для развітага кнігадрукавання. У рукапісных і першадрукаваных кнігах ролю загалоўка выконвае буквіца ці напісаны кінаварам радок (так званы чырвоны радок)” [9, 472]. На жаль, няшмат сказаў і адзін з вядучых тэарэтыкаў Беларусі В. Рагойша ў сваім фундаментальным слоўніку “Тэорыя літаратуры ў тэрмінах”: “Загаловак – назва твора ці яго часткі (раздзела). Загаловак павінен быць сціслым, дакладным, прама ці метафарычна выяўляць асноўную тэму ці ідэю твора, указваць на месца дзеяння, вядучага персанажа і г.д. <...> Творы прыгодніцкія, дэтэктыўныя, фантастычныя звычайна маюць інтрыгуючыя загалоўкі <...> Што да лірыкі, то многія вершы загалоўкаў не маюць і ў змесце пазначаюцца па першым радку” [5, 128].

У папулярным расійскім падручніку “Теория литературы” для вышэйшай школы В. Халізева загаловак разглядаецца як варыянт матыву – такога “кампаненту твора, які валодае асаблівай значнасцю” [7, 266]. Зноў-такі ў расійскай “Литературной энциклопедии терминов и понятий» у артыкуле “Рама произведения” адзначана: “Загаловак – першы, графічна вылучаны, радок тэксту, што ўключае “імя” твора. “Называючы” і ідэнтэфікуючы, загаловак не толькі адасабляе, адмяжоўвае “свой” тэкст ад усіх іншых, але і прад’яўляе яго чытачу. Ён паведамляе пра галоўную тэму, ідэю ці маральна-этычны канфлікт твора <...>, дзеючых асобах <...>, пра сюжэт <...>, час і месца дзеяння і г.д. У загалоўку можа быць дадзена эмацыянальная ацэнка герояў ці паказаных падзей, якая пацвярджаецца ці, наадварот, адвяргаецца ходам апавядання. Загаловак – адна з “найбольш моцных пазіцый” тэксту. Нават у знешне нейтральных загалоўках прысутнасць аўтара заўсёды адчуваецца. Менавіта таму загаловак для ўважлівага чытача робіцца першым крокам для інтэрпрэтацыі твораў. Ад таго, наколькі ўдала выбраны загаловак, у многім залежыць лёс кнігі” [3, 850].

Аўтар папярэдняга артыкула – А.В. Ламазіна – выступае і з разгорнутым раздзелам пра загаловак у вучэбным дапаможніку “Введение в литературоведение”. Даючы тыпалогію загалоўкаў, яна згадвае і сімвалічныя, якія нас найбольш цікавяць [2, 94–106]. Хоць неабходна заўважыць, што амаль усе іншыя тыпы загалоўкаў, што прыводзяцца паважаным аўтарам, таксама, па вялікаму рахунку, з’яўляюцца сімвалічнымі і менавіта таму трывала ўвайшлі ў агульнакультурны ўжытак.

Загаловак – адзін з важнейшых элементаў сэнсавай і эстэтычнай арганізацыі мастацкага тэксту. Натуральна, што аўтары, клапоцячыся пра цікаўнасць да сваіх твораў з боку чытачоў, вельмі ўважліва ставіліся і ставяцца да падбору загалоўкаў. Але асаблівую адказнасць адчувалі пісьменнікі ў лёсавызначальныя для краіны і народа эпохі, калі мастацкае

слова набывала выключнае значэнне для выхавання шырокіх мас. Такой эпохай, бясспрэчна, была і застаецца Вялікая Айчынная вайна савецкага народа супраць фашысцкай Германіі. Яе маштаб, жах, трагізм творцы таго часу ўбачылі адразу – у значна большай ступені, чым мы, людзі канца XX ст., адчулі катастрафізм неверагоднай экалагічнай бяды – чарнобыльскай. Магчыма, таму, што разбурэнне, знішчэнне, смерць ад радыяцыі нябачныя і не ўспрымаюцца непасрэдна пачуццямі. У ваенныя гады ўсё было інакш. Людзі мастацтва, майстры слова востра адчувалі драматызм становішча ў цэлым, у канкрэтных сітуацыях ваеннага ліхалецця і не хавалі сваіх эмоцый, не заганялі і думкі, развагі, меркаванні ў падтэкст.

Узрыў патрыятычных пачуццяў, характэрны для ваеннага часу, выліўся ў творах, дзе канкрэтна і шчыра апявалася родная Беларусь. Адна з аўтараў акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.” Г. Твараповіч піша: “Мабыць, у гісторыі нашай літаратуры не было перыяду, які пакінуў бы па сабе столькі непасрэдных зваротаў да Беларусі, столькі замілаваных вобазных выказванняў пра родны край. Дастаткова згадаць назвы твораў (“Беларусі” М. Танка, П. Панчанкі, П. Глебкі, “Беларусь” П. Броўкі, М. Танка, К. Кірэенкі, А. Астрэйкі)” [6, 14]. Заўважым, што ў вершах і паэмах няма назваў “СССР”, “Савецкі Саюз”, “Савецкая краіна” – толькі Беларусь. Непрыгожая абрывіятура нічога не можа даць сэрцу чытача. Між тым назва “Беларусь” выклікае шэраг яркіх асацыяцый і падсвядомых вобразаў. Часам гукавобраз таго ці іншага твора нават у многім будуецца на яго назве. Так, у паэме П. Броўкі “Беларусь” не толькі паўтараецца страфічная анафара “Зямля Беларусі!”, але і акаляючыя словы як бы сатканыя з гукаў, што ўваходзяць у анафару. Напрыклад:

Зямля Беларусі! Бары і дубровы,
Жытнёвае поле, шаўковы мурог.

Гукі [б], [л], [р] чаргуюцца, раз-пораз узнікаюць у блізкіх словах, а гук [р] у розных спалучэннях з галоснымі з’яўляецца лейтматывам, які задае фанічны камертон усёй паэме. Уласна слова “Беларусь”, якое выразна падзяляецца на “белы” і “русь”, мы ў адной са сваіх прац тлумачым як “святую зямлю”, “цэнтральную, сакральную тэрыторыю” [10, 70–72]. “Светлая, белая, святая” краіна звязвалася ў старажытнасці з нашымі землямі, і гэта глыбока замацавалася ў свядомасці як арыйцаў, так і іншых аўтахтонных народаў, якія не раз дэманстравалі унікальную здольнасць памятаць на працягу тысячагоддзяў міфалагічныя кампаненты, атрыманыя імі ад больш дынамічных і актыўных індаеўрапейцаў. Светлы вобраз святой зямлі трывала замацаваўся ў генах насельнікаў сярэдзіннай еўрапейскай тэрыторыі.

У шмат якіх назвах твораў перыяду Вялікай Айчыннай вайны неаднаразова гучаць і словы “беларусы”, “беларускае”: “Беларускім партызанам” Янкі Купалы, “Байцам-беларусам” і “Будзем сеяць, беларусы!” П. Броўкі. Іх нельга назваць сімвалічнымі, але яны абуджалі нацыянальную (літаральна на ўзроўні генетычнай) памяць чытачоў-ваяроў і працаўнікоў тылу, нагадвалі пра ўсё блізкае і роднае. Загалоўкаў, звязаных з родным, з

радзімай, сваёй зямлёй, мілым кутком, бясспрэчна, у ваеннай літаратуры больш за ўсё: “Мая зямля” Якуба Коласа, “Краіна мая” П. Панчанкі, “Ясны кут”, “Дахаты” П. Броўкі, “Мая азёрная краіна” М. Машары, “Роднае слова”, “Мы ў свой горад прыйшлі” М. Танка, “Родны хлеб”, “Пад небам бацькаўшчыны” П. Глебкі, “У роднай вёсцы” У. Шахаўца і г.д. Канцэпт “свайго” (дома, вёскі, горада, краіны, зямлі) валодае надзвычай шырокім семантычным і стылістычным патэнцыялам, таму не дзіўна, што ў творах выразна патрыятычнага гучання ўсе кампаненты канцэпту робяцца ўстойлівымі паэтычнымі універсаліямі, лёгка ўтвараюць вакол сябе поле рэалій, свабодна ўдзельнічаюць у трапеічных утварэннях, з’яўляюцца лейтматывамі.

Не меншай сілай сугестыўнага ўздзеяння валодаюць загалоўкі, што згадваюць пра родных людзей – перш за ўсё маці і бацьку. Праўда, шэдэўры гэтай тэмы з’явяцца ўсё ж пазней – ужо ў пасляваенны час, калі маладыя ў вайну паэты самі парабіліся не толькі сынамі, але і бацькамі. І ўсё ж у час вайны, бясспрэчна, яны не маглі не сумаваць па блізкіх, і гэта вылівалася ў творы з адпаведнымі назвамі: “Выпраўляла маці сына” і “Светлай памяці бацькоў” М. Засіма, “Маці” А. Куляшова, “Маці” П. Броўкі, “Бацька” К. Чорнага. Можна толькі здзіўляцца, што ў ваенныя гады такога кшталту назваў не асабліва і многа, бо бацькі і асабліва маці – сімвал абароненасці; ва ўсім свеце ён азначае перадачу жыцця ўласна асобе [8, 503]. Праўда, архетып маці К.Г. Юнг разумеў надзвычай шырока, таму не будзе, відаць, памылкай лічыць, што ў свядомасці паэтаў-ваяроў сэнс канцэпту маці быў перанесены на радзіму [11, 98].

З’яўляюцца ў назвах і іншыя сакральныя паняцці – нават выразна рэлігійнага зместу (і гэта ў атэістычнай краіне!). Але вядома, што ў гадзіну страшэннай небяспекі для народа нават Сталін, які, праўда, сам меў тэалагічную адукацыю (вучыўся ў Духоўнай семінарыі), дапусціў значныя паслабленні для Царквы [4, 261–269]. А хутчэй за ўсё, вельмі многія словы рэлігійныга характару зусім і не знікалі з ужытку народа, нармальна функцыянавалі ў размоўнай лексіцы і адтуль свабодна пераходзілі ў прыгожае пісьменства. Вось чаму звяртае на сябе ўвагу ў П. Глебкі назва верша “Благаславенне”, а ў З. Астапенкі – “Эдэм”.

Загаловак паэмы “Эдэм” – адзін з самых незвычайных у літаратуры ваеннага часу. Аўтары “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.” лічаць мары станоўчага героя (савецкага чалавека) твора – Андрэя Саковіча – пра шчаслівае жыццё як Эдэм парадаксальнымі [6, 23]. А на нашу думку, гэта якраз сведчанне таго, што ніякая антырэлігійная прапаганда не магла знішчыць трывала ўстойлівыя паняцці – ужо хоць бы таму, што мара людзей пра Залаты век, Рай, Эдэм уяўляе сабой архетып. Акрамя таго, падчас трактоўкі паэмы неабходна, відаць, улічваць ўсё сэнсавае напаўненне паняцця Эдэма-Рая, а менавіта: адзінства, духоўны цэнтр, перамога чалавека над сваёй уласнай прыродай, вяртанне спрадвечнай цнатлівасці і бязгрэшнасці [1, 269].

Але вайна – паняцце, супрацьлеглае Эдэму, правобраз Апакаліпсісу. Таму заканамерна з’яўленне загалоўкаў і – адпаведна – тэматыкі твораў, звязаных са смерцю, магіламі, небыццём. Вельмі часта гэта творы эпічнага характару. Жыццё народа ў гады вайны набыло эпічную маштабнасць. Адсюль у мастацкай літаратуры ўзмацняецца эпічнасць не толькі ў жанрах (паэма, балада), але і ў назвах: “Смерць Маланні” А. Бялевіча, “Хавалі забітых” М. Калачынскага, “Расстрэл” А. Коршака, “Магілы сяброў” М. Гамолкі, “У стоптаным жыце” М. Сурначова, “Над брацкай магілай”, “Балада аб чатырох заложніках” А. Куляшова, “Песня пра чатыры магілы” П. Панчанкі, “Смерць героя” і “Магіла байца” П. Броўкі, “Смерць салдата” П. Глебкі, “Недапетыя песні” М. Лынькова. Шмат якія з гэтых твораў шырока вядомыя – трагічны напамін пра непамерныя ахвяры, што панёс наш народ у гады ваеннага ліхалецця.

Назвам з негатыўнай семантыкай, прычым пазбаўленых амбівалентнасці паняцця смерці, характэрнай для міфалагічнай свядомасці, супрацьстаяць назвы з выразна станоўчым сэнсам, што неслі зарад аптымізму і надзеі. Напрыклад, верш “Дняпро” М. Зарыцкага. Днепр – адна з магутнейшых рэк Еўропы, ды і ў міфалогіі рака – сімвал жыцця, вечнага руху, імкнення наперад. У М. Зарыцкага Дняпро, акрамя таго, сімвалізуе дружбу трох краін-сясцёр, па землях якіх ён цячэ – Расіі, Беларусі і Украіны (“І лёс сясцёр адзін, адна ў іх кроў...”). Сапраўды, мы перамаглі страшэнную навалу – фашызм – таму што народы сябравалі, былі разам.

Міфалагічна-фальклорныя асацыяцыі, якія заўсёды нясуць станоўчы сэнс, характэрныя і для загалоўкаў кшталту “Голас зямлі” Якуба Коласа, “На полі бяссмерця” К. Кірэенкі, “Галасы дарог” П. Глебкі, “Тры дарожанькі” П. Сушко. Напрыклад, у апошнім вершы цікава абыгрываецца казачны матыў розных дарог лёсу. У беларускага паэта ўсе тры – дарогі барацьбы.

Розныя прыродныя рэаліі або геаграфічныя назвы даволі часта згадваюцца ў загалоўкаў, набываючы сімвалічны сэнс: “Чымган”, “Суд у лесе” Якуба Коласа, “У завею” М. Танка, “Сінія касачы”, “Іранскі дзённік” П. Панчанкі, “Аб чым спяваюць салаўі?” П. Глебкі, “Васількі” М. Лынькова, “Скіп’ёўскі лес” К. Чорнага.

Пісьменнікі з эпічным тыпам мыслення выбіраюць назвы з дастаткова абстрагаванымі паняццямі, менавіта з тымі, якія звязваюць розныя планы рэальнасці – матэрыяльную і ментальную, што і з’яўляецца сапраўдным грунтам сімвалізму. Напрыклад: “Вялікі дзень”, “Пошукі будучыні”, “Млечны шлях” К. Чорнага, “Сустрэча” І. Мележа, “Пульс жыцця” Х. Шынклера, “Насуперак лёсу” Р. Мурашкі.

Да прыведзеных твораў далучаюцца тыя, якія выклікаюць асацыяцыі з ранейшымі – класічнымі – творамі беларускай літаратуры, набываючы тым самым выразную інтэртэкстуальнасць: “Курганы” П. Панчанкі (асацыяцыі з творамі Янкі Купалы), “Слуцкі пояс” (назва зборніка па асацыяцыі з вершам М. Багдановіча) А. Астрэйкі. Вышэйназваныя творы, бясспрэчна, уяўляюць сабой скіраваныя, асэнсаваныя, ацэначныя адсылкі да папярэдніх тэкстаў.

Падобныя назвы ў цэлым узбагачаюць сферу моўнай дзейнасці і арсенал выяўленча-мастацкіх сродкаў літаратуры.

Ёсць сярод назваў невялікая група персанажных загалоўкаў. І хоць уласныя імёны – за рэдкім выключэннем – не нясуць сімвалічны сэнс, але многія з твораў беларускіх аўтараў набылі выключную папулярнасць у народзе і па гэтай прычыне іх героі пачалі ўспрымацца як нацыянальныя тыпы: “Янук Сяліба” М. Танка, “Кастусь Каліноўскі”, “Паэма пра Смалячкова”, “Партызан Бумажкоў”, “Надзя-Надзейка” П. Броўкі, “Ірына” і “Астап” М. Лынькова.

Уласна ваенныя рэаліі ў назвах сустракаюцца адносна рэдка, ды і тое шмат якія з іх можна прыняць з агаворкамі. Напрыклад, назва шырокавядомага верша П. Панчанкі “Герой” адсылае нас да аднаго з найбольш распаўсюджаных відаў міфаў пра героя: не толькі вайна абумовіла фарміраванне культу героя, але і пэўныя чалавечыя якасці, што характэрныя былі нават для чалавека дагістарычнай эпохі, які адчуў неабходнасць іх вылучэння, узвышэння і адбіцця ў мастацтве. Такі ж шырокі сэнсавы дыяпазон ўласцівы загалоўку паэмам “Перамога” А. Куляшова, “Праз ваенны небасхіл” М. Танка. У “Баладзе аб уральскім танку” А. Вялюгіна адбылося злучэнне рамантычна-узнёслага слова “балада”, якое цягне шэраг літаратурна-гістарычных асацыяцый, і назвы ваеннай магутнай машыны. Увогуле ж зброя амаль не згадваецца ў беларускіх аўтараў. Можна ўспомніць хіба што “Вастрыце зброю” М. Танка ці блізкія да таго “Сон пра апошні залп” П. Панчанкі, “Пробу агнём” К. Крапівы (ледзь не адзіную п’есу таго часу) “Паходную” М. Сурначова, “Скончыўшы паход” М. Лужаніна, “Салют” М. Лынькова. Згаданыя загалоўкі, безумоўна, маюць дачыненне да ваеннай тэматыкі, і ўсё ж яны дастаткова нейтральныя. Беларусы – выключна міралюбівая нацыя, і гэтая, нават падсвядомая, агіда да ўсяго ваеннага, усяго, што звязана з разбурэннем і вынішчэннем, выразна выявілася ў выбары назваў для сваіх твораў беларускімі аўтарамі.

Такім чынам, загалоўкі твораў перыяду Вялікай Айчыннай вайны можна падзяліць на некалькі тэматычных груп:

а) назвы выразна патрыятычнага характару, у якіх згадваюцца Радзіма і нацыянальныя рэаліі;

б) назвы, што выяўляюць маральна-этычныя і эстэтычныя каштоўнасці беларускага народа (у тым ліку, і нацыянальныя імёны, літаратурныя класічныя творы);

в) назвы міфалагічна-рэлігійнага і міфалагічна-фальклорнага характару;

г) загалоўкі, у якіх выкарыстоўваюцца прыродныя рэаліі і геаграфічныя паняцці;

д) загалоўкі, у якіх выкарыстоўваюцца абстрагаваныя паняцці;

е) загалоўкі, у якіх згадваюцца рэаліі ваеннага часу.

Паводле тыпалогіі загалоўкаў, замацаванай ў тэорыі літаратуры, можна вылучыць сярод назваў твораў перыяду Вялікай Айчыннай вайны наступныя:

а) Загалоўкі, якія выказваюць асноўную тэму ці праблему твора: “Мая зямля” Якуба Коласа, “Будзем сеяць, беларусы!” П. Броўкі, “Родны хлеб” П. Глебкі, “Пошукі будучыні” К. Чорнага, “На полі бессмерця” К. Кірэенкі і пад.;

б) Загалоўкі, якія задаюць сюжэтную перспектыву твору: “Адплата”, “Суд у лесе” Якуба Коласа, “Сустрэча” І. Мележа, “Проба агнём” К. Крапівы, “Насуперак лёсу” Р. Мурашкі;

в) Персанажныя назвы: “Маленькая жанчына”, “Бацька” К. Чорнага, “Ірына”, “Астап” М. Лынькова, “Кастусь Каліноўскі” П. Броўкі, “Янук Сяліба” М. Танка.

г) Назвы, што абазначаюць час і прастору: “Суд у лесе”, “Чымган” Якуба Коласа, “Дом № 24” А. Куляшова, “Прасторны дом” К. Чорнага, “Мая азёрная краіна” М. Машары, “У роднай вёсцы” У. Шахаўца, “Нарэшце цішыня” М. Калачынскага, “Май” А. Русецкага, “Скончыўшы паход” М. Лужаніна;

д) Загалоўкі з ускладненай семантыкай – загалоўкі-сімвалы, алюзіі, метафары, цытаты (іх у той час у беларускай літаратуры яшчэ няшмат): “Эдэм” З. Астапенкі, “Вялікі дзень”, “Млечны шлях” К. Чорнага, “Курганы” П. Панчанкі”, “Ясны кут” П. Броўкі, “Слуцкі пояс” А. Астрэйкі;

е) Загалоўкі, якія ўключаюць у сябе свет рэчаў, пэўныя матэрыяльныя каштоўнасці, якія валодаюць сімвалічным ці сакральным сэнсам (тып загалоўка, вылучаны намі): “Сцяг брыгады”, “Прыгоды цымбал”, “Камсамольскі білет” А. Куляшова, “Пасылка” П. Глебкі, “Балада аб уральскім танку” А. Вялюгіна, “Дзіцячы башмачок” М. Лынькова і інш.

Прыведзеная класіфікацыя не прэтэндуе на паўнату, але можа быць прадуктыўнай асновай для далейшых пошукаў у спасціжэнні вобразнай спецыфікі беларускай літаратуры ў яе гістарычнай перспектыве.

Літаратура:

1. Купер Дж. Энциклопедия символов. Кн. 4. – М.: Изд-во Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1995. – 402 с.
2. Ламзина А.В. Заглавие // Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины: Учеб. пособие – М.: Высш. шк., 1999. – С.94-106.
3. Ламзина А.М.Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК “Интелвак”, 2003. – 1598 с.
4. Платонов Олег. Бич божий: эпоха Сталина. – М.: Изд-во Алгоритм, 2004. – 416 с.
5. Рагойша В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: Дапаможнік. – Мн.: Беларуская Энцыклапедыя, 2001. – 384 с.
6. Твараповіч Г.П. Літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. У 4 т. Т.3 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мн.: Беларуская навука, 2001. – С.8-41.
7. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. – М.: Высш. шк., 1999. – 398 с.
8. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост.Н.А. Истомина. – М.: Изд-во АСТ, 2003. – 1056 с.
9. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5 т. Т.2. – Мн.: Беларус. Сав. Энцыклапедыя, 1985. – 702 с.
10. Шамякіна Т.І. Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія: Вучэбны дапаможнік. – М.: РІВШ, 2001 – 238 с.
11. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев: София, 1996. – 402 с.

СІМВОЛІКА *РОДНАГА* Ў ТВОРЧАСЦІ КЛАСІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Жыццё сучаснага чалавека напоўнена сімваламі. Часам сам таго не ўсведамляючы, ён карыстаецца сімваламі ў кантактах, стасунках з іншымі людзьмі, выкарыстоўваючы, такім чынам, вопыт многіх пакаленняў розных эпох і культур, якія на мове сімвалаў выяўлялі свой стан душы, свой светапогляд, сваё разуменне вялікіх ісцін і таямніц быцця. Ю. Лотман пісаў: “Сімвал звязаны з памяццю культуры, і цэлы шэраг сімвалічных вобразаў працінае па вартыкалі ўсю гісторыю чалавецтва…” [8, 123].

Сімвалам можа быць літаральна ўсё: сітуацыя, вобраз, прадмет, з’ява, істота, персанаж, але для гэтага яны павінны набыць пэўныя ўласцівасці, якія б гаварылі пра наяўнасць у іх нейкага другога, паралельнага, загадкавага жыцця.

Сімвал ніколі не раскрывае перад чытачом ўсяго свайго зместу, а толькі тую частку, якая для чалавека ў дадзены момант актуальная, якую ён здольны зразумець, паколькі яна сугучна зменам у яго душы, яго разумовым пошукам і імкненням. І ўсё ж заўсёды дзейнічае на чалавека ўсё тое, што звязана з яго родным краем, з месцам, дзе ён нарадзіўся і вырас, з усім для яго родным. Гарачымі патрыётамі сваёй радзімы былі класікі беларускай літаратуры. У іх творчасці з найбольшай паўнатой увасоблена паэтыка *роднага.*

Трагізм светаадчування Я.Купалы тлумачыцца не толькі горкім усведамленнем лёсу сваёй радзімы і народа, але і агульным адчуваннем нестабільнасці часу, прадбачаннем страшных гістарычных катаклізмаў, асабістай адсутнасцю прытулку, зняццем “чараў” з прыроднага свету дзякуючы поспехам навукі (так, ва ўсякім разе, здавалася). У гэтых умовах адзіная свяшчэнная каштоўнасць, што заставалася чалавеку, – радзіма (сёння і гэта паняцце поўнасцю дэсакралізавалася пад ударамі бягучай палітыкі). Прычым радзіма ў Купалы непарыўна зліта (на несвядомым узроўні) з адчуваннем чэрава маці, яе ўлоння.

Сучасныя філосафы (С. Гроф і інш.) лічаць, што асноўная суб’ектыўна-аб’ектыўная дыхатамія, характэрная для ХХ ст., ідзе сваімі каранямі да асаблівага архетыповага стану, звязанага з невылечнай траўмай чалавечага нараджэння, дзе першароднае ўсведамленне нерасчлененага адзінства з маці (або таямнічая еднасць з прыродай), была выцеснена, разарвана і страчана. “І на індывідуальным, і на калектыўным узроўнях тут можна ўбачыць выток надзвычай глыбокай раз’яднанасці сучаснага мыслення: паміж чалавекам і прыродай, паміж розумам і матэрыяй, паміж “я” і іншым, паміж вопытам і рэчаіснасцю… Тут і пакутлівая раздзеленасць з вечным і ўсеабдымным лонам прыроды, і развіццё чалавечай самасвядомасці, і страта сувязі з першаасновай быцця, і выгнанне з Эдэма, і ўступленне ў вымярэнне часу,

гісторыі і матэрыі, і страта чароўнасці Космасу, і адчуванне поўнай пагружанасці з безасабовы свет варожых сіл…” [12, 365]. Задача літаратуры, і шырэй – мастацтва, якраз у зняцці гэтай страшнай глабальнай дыхатаміі, у аднаўленні спрадвечных сувязей чалавека са светам, у тым ліку, з маці, а паколькі гэта фізічна немагчыма, з аналагам маці – радзімай. У паэзіі “я” быццам зноў прыпадае да вытокаў свайго быцця.

Згодна апошніх тэорый ў прыродазнаўчых навуках, сама прырода – гэта нешта такое, што выклікаецца да жыцця актам творчага пазнання: прырода спасцігаецца для сябе самой дзякуючы чалавечаму розуму. Сапраўды, прыродай прасякнута ўсё, сам чалавечы розум ва ўсёй яго паўнаце ёсць выражэнне сутнаснага быцця прыроды. І глыбінная рэальнасць свету адчуваецца толькі тады, калі чалавечы розум поўнасцю актывізуе сваю фантазію, дазволіць праявіцца ў сваім пазнанні эмпірычнага свету спрадвечным архетыпам. Фантазія, уяўленне са сваіх жа глыбінь уступае ў прамую сувязь са стваральным працэсам унутры прыроды, ажыццяўляе гэты працэс унутры сябе і прыводзіць рэальнасць прыроды да асазнанага выяўлення. Таму вобразная інтуіцыя – не суб’ектыўная якасць, а завяршэнне чалавекам сутнаснай цэласнасці рэальнасці, якую дуалістычнае светаўспрыняцце разбіла надвое. Чалавечае ўяўленне – частка ўласцівай прыродзе ўнутранай ісціны: без яго свет ў некаторым сэнсе няпоўны. Аднак памятаючы пра рэчы глабальныя – пра ўсясветнае несвядомае – мы павінны ўзгадаць і нацыянальны архетып, які звязаны таксама з прыродным, але рэгіянальна-прыродным, кантэкстам: кліматам, прыродным цыклізмам. “У паэзіі Купалы фарміруюцца эмацыянальна-вобразныя структуры, у якіх адлюстраваўся нацыянальна-псіхалагічны архетып судакранання чалавека і прыроды” [4, 16].

Такім чынам, сімвал Бацькаўшчыны ў Я.Купалы мы ўключаем ва ўсясветную парадыгму стасункаў чалавека і прыроды, парадыгму нацыянальную, звязаную з узаемаадносінамі беларуса з роднай яму прыродай, і парадыгму асабістую, абумоўленую станаўленнем Купалы як чалавека і паэта.

Купалава творчасць – гэта, урэшце, “міф пра нараджэнне і метамарфозы Беларусі, у якім салярныя язычніцкія і гуманістычныя хрысціянскія міфы напоўнены ўсё тою ж творчаю адраджальнаю воляй жыцця, стваральнага духу” [5, 297]. Любоў Купалы да Бацькаўшчыны ўсеабдымная, яна ўключае ў сябе ці, лепш сказаць, яна сугучная з любоўю да роднай маці, да каханай, да Божай Маці. “Беларусь называецца ў Купалы Бацькаўшчынай, Айчынай, роднаю маці, царыцай, княжной, дзяўчынай, вясельніцай і неакрэсленым імем Яна, спадчынай, зямелькай роднаю, у дарэвалюцыйную пару яшчэ – пакутніцай, забраным краем, забранай старонкай, забранай зямлёй” [5, 351]. Ужо ў ранніх творах Купала ўводзіць

паняцце Радзімы ў тры часавыя дыстанцыі – мінулае, сучаснае і будучае, гэта значыць, па сутнасці, у Вечнасць. Экскурсы паэта ў гісторыю робяцца своеасаблівым “ключом” для ўваходу ў супярэчлівую, выключна драматычную атмасферу пачатку XX ст. (верш “Беларушчына”, 1908 г.).

Спрадвек Маці-зямля звязана з чалавечай маці. Радзіма – свяшчэнная таямніца кожнага чалавека, як і яго нараджэнне. Сакралізацыя зямлі і, значыць, радзімы – асноўная асаблівасць усёй беларускай класічнай літаратуры.

Розныя іпастасі вобраза жанчыны-радзімы ці дзяўчыны-радзімы-вясны мы бачым ў Купалы: перш за ўсё гэта Паўлінка з аднайменнай п’есы, Зоська з “Раскіданага гнязда”, Яна з паэмы “Яна і я”, менш вядомы вобраз – Лясная Царэўна з аднайменнай балады (“Яна – як багіня, а лес той – як цар”), дзе гераіня ў найбольшай ступені нагадвае грэчаскую багіню Дземетру, сімвалізуе сабою Прыроду, замыкаючы, такім чынам, сабою жаночы архетып.

У сваіх пошуках родных каранёў яшчэ адзін класік беларускай літаратуры – М. Гарэцкі – асмельваўся заходзіць, бадай што, далей за іншых класікаў, якія таксама цікавіліся міфалагічнай свядомасцю сваіх продкаў. Аднак адметнасць Гарэцкага ў тым, што забабоны і язычніцкія абрады, якімі прасякнуты побыт народа, ён напаўняе высокім духоўным сэнсам, гарманізуе знутры народную культуру і надае ёй выключна важнае значэнне. У апавяданні “Роднае карэнне” гучыць невытлумачаная, загадкавая таямніца “маці-радзімы” і рода, роднага – у больш шырокім плане – народнага. Пісьменнік запрашае ў глыбіні народнай памяці, народнага светаадчування.

М.Гарэцкі здолеў супрацьставіць рацыяналізму XX ст. стваральную, прадчувальную сілу мары, так званаму тэхнічнаму прагрэсу – увагу да ўсяго жывога, арганічна-прыроднага. Духоўны вопыт чалавека і пісьменніка Гарэцкага асабліва важны для нас сёння, бо жывём у адчаі, у чаканні нейкага завяршэння ці злому. Але заўжды надзея на ўратаванне, на аднаўленне, народжаная духам радасці жыцця, прылятае да нас з твораў геніяў на крылах іх мудрасці, іх відушчасці.

Так, адбыліся катастрафічныя гістарычныя зрухі, якія не маглі не змяніць чалавека. Але ўсё ж беларусы ацалелі – выжылі, нягледзячы на сацыяльныя і экалагічныя катаклізмы, рэвалюцыі, войны, генацыд, свядомае знішчэнне нашай культуры. Засталася тэрыторыя, зямля – не ўся, але ўсё ж карэнная, этнічная, хоць і сапсаваная Чарнобылем. І задача, за вырашэнне якой узяліся свядомыя інтэлігенты на пачатку XX ст., застаецца яшчэ больш актуальнай: зрабіць паўнакроўнай сувязь беларуса і яго зямлі, чалавека і яго радзімы, асобы і яго продкаў.

Сваім апавяданнем “Роднае карэнне” М.Гарэцкі нагадвае ўсім, хто надта даверыўся рацыяналістычнай навуцы, пра глебу народнай свядомасці,

глебу ніжэйшую, першааснову. А ў плане творчым – імкнецца да спасціжэння прыхаваных, таемных праяваў жыцця, якія на пачатку ХХ ст. ужо лічыліся забабонамі, а сёння, наадварот, выклікаюць не толькі мяшчанскі, але і навуковы інтарэс.

Паняцце “патрыятызм” у апошні час быццам выходзіць з ужытку. Між тым чалавек без радзімы – сірата. Таму што яго душа глыбока карэннямі пранікае ў родную глебу (гаворачы па-навуковаму, уся вызначаецца архетыпамі), і калі вырваць яе – высахнуць карэнні, адзінокага чалавека панясе па свеце перакаці-полем.

Пра гэта пастаянна разважае аўтар і яго герой, калі ён, пабыўшы на радзіме, дакрануўся да родных каранёў, да прыгажосці прыроды: “Добра і студэнту забыцца на думы гарадскія-сівыя, паэзіяй народа пачаставацца, душу засмучоную ажывіць” [3, I, 58].

Пачалося ўсё з бацькоўскага ліста да Архіпа, дзе бацька расказваў, што жыць ім у новай хаце немагчыма: “Усяліўся нехта ў хаце і не дае спакою…” [3, I, 59]. Прыгоды ў новай хаце, апісаныя ў лісце, і раззлавалі, і рассмяшылі студэнта: “Як многа слаўнага ў нашых вёсках, сёлах, а тым часам як яны непарушна-мёртвыя ў жыцці. Час ідзе – угары, у воздусі лётаюць аэрапланы, дырыжаблі; пад вадой жывуць людзі, як на зямлі, … усё ідзе шпарка наперад, толькі нашу вёску, як абросшы мохам камень каля шляху, з мясціны не скранеш…Сумна, сумна” [3, I, 59]. Раздражненне адукаванага маладога чалавека, захопленага прагрэсам, можна зразумець, але ўсё ж напамін пра вёску, пра бацькоў зварухнуў і іншае ў душы, выклікаў настальгічны сум, прагнае жаданне правесці вакацыі на радзіме.

Ужо едучы ад чыгункі з возчыкам у вёску, студэнт апынуўся як бы ў іншым свеце, такім непадобным на яго гарадское жыццё: “Архіп залюбаваўся прыгажосцю летняга вечара. Сэрца ласуна да красы забілася дужэй у маладых грудзях яго. Наўкруг было так ціхамірна і так па-нябеснаму святочна і прыгожа” [3, I, 61].

“Па-нябеснаму святочна і прыгожа…” Душа адгукнулася на тое спрадвечнае, на чым узрошчваўся народ: зямля – прырода – вера – культура. Але душэўны водгук пакуль што чыста вонкава-эстэтычны (“ласун да красы”), не каранёва-містычны, не глыбокі.

Ужо ў дарозе Архіп чуе адну з мясцовых легендаў – пра горад, што праваліўся ў балота. Пра гарады, што правальваліся пад зямлю ці ў возера, увогуле многа легендаў на Беларусі (яны натхнілі калісь і А.Міцкевіча). Амаль заўсёды (акрамя рускай легенды пра “град Кіцеж”) Бог карае гараджан за грахі (як біблейскія гарады Садом і Гамору). Нашы даследчыкі звычайна не звярталі ўвагу на прыхаваную за гэтай легендай, уведзенай ў канву апавядання, нейкую патаемную думку пра адчужанасць гарадской маралі і ўкладу жыцця ад маралі народнай, аб непрыманні прыродай, няхай сабе і

прыгожых, стварэнняў цывілізацыі – своеасаблівых канцэнтратаў злога ў чалавеку. На прыродзе душа чалавека раскрываецца кветкай, у горадзе – камянее… Роздум Архіпа над гісторыяй Беларусі прасякнуты разуменнем і павагаю.

Дома Архіп начуе разам з бацькам у новай хаце, дзе, на думку аднавяскоўцаў, ды і саміх гаспадароў, завяліся нячысцікі.

Агульная паэтычная атмасфера вёскі, што непрыметна агарнула душу маладога чалавека, навяла яго думкі на зусім іншы лад, чым у горадзе. “Як у істоце, усё каля нас дзіўна, няясна… Навука? Што ж навука? Яна, скажам, дае малюпаценькія адказы, якім парадкам робіцца ўсё ў прыродзе. Ну і ўсё. Наўчоныя людзі падлічылі, колькі важыць зямля, ці далёка ад зямлі месяц, сонца; яны ведаюць, па якіх дарогах бегаюць планеты, а няхай дадуць яны адказ, хто пусціў іх у гэткі гарманічны ход, няхай яны знойдуць першапрычыну ўсякае істоты… Не, навука ніколі не дасць, бо не можа даць, адказу на праклятыя пытанні. Ды ў яе і цэль зусім іншая”[3, I, 65-66].

Павярхоўна засвоіўшы хрысціянскую дагматыку, беларус і ў XX ст. заставаўся язычнікам: ён жыў у свеце цудаў, у свеце, дзе ўсё мела душу: дрэва, камень, дом... Побач з ім часам аказваліся нябачныя істоты – нячысцікі-злыдні, якія шкодзілі і пужалі чалавека. У іх верылі, але імкнуліся і спасцігнуць іх розумам, і растлумачыць іх паходжанне, прыроду. Больш за ўсё кранала душу Архіпа тое, што не гарадскія, адукаваныя, “далікатныя, чуткія” людзі думаюць “аб гэтых “шалёных пытаннях”, а “народ просты, народ, каторага лаюць “цёмным”; чаго ён, гэты шэры, аднатонны народ, па глухіх кутках, у лясах сваіх, сярод балот і пнёў, чаму ён мучыўся і мучыцца ад тэй жа болькі?” [3, I, 66].

Калісьці глыбокія веды аб прыродных з’явах былі неадрыўнай часткай народнай культуры. Паэзія паданняў, чуццё прыроды, спасцігнутае праз крэўную сувязь з ёю, веды, што перадаваліся ад дзядоў да ўнукаў… Нашы продкі-язычнікі ўмелі бачыць харaство, а праз яго – і спасцігаць сутнасць рэчаў. Акрамя таго, яны валодалі як бы падвоеным зрокам – дзённым і начным, і начное, патаемнае не так ўжо і палохала, бо з ім умелі абыходзіцца.

З таго часу, як навука вылучылася з гэтага ланцуга: зямля – прырода – вера – культура, пра многае забыліся нашы продкі, бо сувязь паміж звёнамі ланцуга распалася, рацыянальныя веды выйшлі на першы план, загубіўшы астатняе. Праўда, засталася паэзія, засталося ўяўленне пра гарманічную зладжанасць у свеце і невыпадковасць у ім любых з’яў…

Традыцыя была і будзе падмуркам, фундаментам жыццёвых ідэалаў сялянства. Тут страчана катастрафічна многа. Але жывая яшчэ паэзія і часткова зберагліся нават спрадвечныя ландшафты – тое, што дапамагае спазнаць Радзіму, адчуць яе. Так і ў Гарэцкага: пазнаючы Беларусь праз яе пейзажы, аўтар і яго герой як бы нанова адкрывалі для сябе Радзіму:

прыгажосць яе як таямніцу разгадвалі. А разгадка Радзімы – гэта і ёсць разгадка жыцця, пытання самага патаемнага і важнага.

Многія беларускія даследчыкі зусім слушна гаварылі пра міфалагічнае ў сваёй аснове светаадчуванне Якуба Коласа, пра аддадзеную ім даніну міфалагічным павер'ям беларусаў. Так, І. Навуменка пісаў: "Янка Купала, Якуб Колас засталі ў сваім народзе яшчэ амаль не крануты кніжнай апрацоўкай духоўны свет, які сваімі вытокамі меў старажытнае, у пэўнай меры міфалагічнае светаадчуванне з яго культам неба, сонца, наогул прыродных сіл, верай у таямнічае і звыштаямнічае, што мае несумненную ўладу над чалавекам" [10, 5]. Праўда, пра міфалагічную аснову творчасці Коласа можна гаварыць у дачыненні да твораў пераважна дарэвалюцыйнага часу, а далей сацыялагізм, публіцыстычнасць амаль здымаюць ранейшае міфалагічнае светаўспрыняцце.

Колас дасканала ведаў народную культуру. На дзіва ўдала ён спалучаў такое бачанне Беларусі, у якім фантастычнае і рэальнае зліваецца ў адно. Паэтыка Коласа глыбока звязана з народным светаадчуваннем, з сялянскай верай у звышнатуральнае, з хрысціянскай сімволікай.

Яшчэ ў маладосці Колас даволі іранічна ставіўся да светароў, да афіцыйнай царквы, якая зраслася з ненавіснай царскай дзяржавай, падпарадкоўвалася ёй. Яго погляд праявіўся ў вершаваных апавяданнях, у трылогіі "На ростанях", хоць там якраз "бацюшкі" даволі сімпатычныя. Але справа не ў гэтым. Адно – царква, другое – глыбокая ўнутраная рэлігійнасць. Прававерным матэрыялістам, нягледзячы на сцвярджэнні даследчыкаў, Я.Колас ніколі не быў. Пры ўважлівым чытанні мы даволі часта сустракаем у паэзіі Коласа слова "Бог": "птушка Божжа", "мальбы ж раслін не чуе Бог", "каб дазволіў Бог ураджай сабраць", "хай Бог памагае", "Божы свет", "вобраз Боскі", "будзе, што Бог дасць", "Бог скараў мяне за грэх", "плыве хмурынка ў Божым полі", "роска Божая", "а дубы нібы моляцца Богу", "Божжа воля", "Божы дар" і інш. Усё гэта па сутнасці народныя выслоўі, выразы, пачутыя Коласам у асяроддзі вяскоўцаў. Але іх частае ўжыванне паэтам невыпадковае.

У пачатку XX ст., калі афіцыйная царква перажывала па сутнасці заняпад, у творчасці рускіх філосафаў-касмістаў і ў паэзіі сімвалістаў адбываецца адраджэнне рэлігіі. Літаральна ў паветры насілася ідэя адухаўлення мастацтва рэлігійным пачаткам. Колас не быў прыхільнікам хрысціянскіх дагматаў, але рэлігія шырэй за дагматы, і да Коласа можна, бадай, аднесці словы Д. Мережкоўскага, сказаныя ім пра рэлігійнасць Л.Талстога: "Розумам адмаўляе, сэрцам сцвярджае" [9, 470]. "Сцвярджэнне сэрцам" – у коласавай любові да слова "Бог", за якой хаваецца ўспрынятая з генамі продкаў вера, у рэлігійнай сімволіцы, характэрнай увогуле для паэзіі пачатку XX ст., але галоўным чынам – у асаблівым светаадчуванні, стаўленні

да жыцця, да прыроды, дзе найбольш яскрава праявілася нацыянальная адметнасць беларускага генія. Рэлігія дае літаратуры тыя маральна-эстэтычныя каштоўнасці, без якіх існаваць чалавеку нельга. Героі Коласа жывуць па-хрысціянску, з любоўю ў душы, з прагай працы на зямлі. Асабліва гэта тычыцца герояў “Новай зямлі”. Пра рэлігію яны спеціяльна не думаюць, але яна з’яўляецца тым, па выразу В.Розанава, “бакавым фундаментам”, які падтрымлівае гэтую гару высакароднай працы [11, 79]. Акрамя таго, рэлігія дорыць літаратуры радасць, асаблівую сілу жыццясцвярджэння. Ідэал хрысціянскага быцця не ў суровым адчужэнні ад свету, а ў радасным светаўспрыняцці, якое робіць жыццё больш багатым і паднімае яго на новую, вышэйшую ступень [7, 245]. Доўга нам унушалі, што хрысціянская рэлігія – гэта сфера смутку, тугі, аскетызму. Усё так, але галоўнае – Уваскрасенне. Жыццё памірае, аднак толькі для таго, каб перамагчы Смерць. Пераможны сыход Быцця, уваскрасенне Жыцця, смерць Смерці – вось аснова Евангелля-Дабравесця. Канкрэтным увасабленнем радасці з’яўляецца Вялікдзень на Беларусі – самае вялікае і значнае свята ў праваслаўнай рэлігіі, свята радасці і шчасця. У апісанні Вялікага Дня ў паэме “Новая зямля” Я. Колас перадае радасць прыроды і радасць людзей: “Было спакойна і лагодна, // Як бы сама прырода тая // Паважнасць свята адчувае, // З людзьмі жыве супольна, згодна… // Звяры Вялікдзень чуюць, птушкі // І хвоі гэтыя, і елі, // Ліхія людзі падабрэлі, // Бо святам Божым усюды вее… // І гэту згоднасць, радасць свята // Ва ўсім Кастусік адчувае” [6, VI, 200].

Вялікдзень – важнае веснавое свята (якое, дарэчы, было і ў язычнікаў і азначала тое ж – перамогу цяпла, сонца, святла над цемрай, холадам, смерцю), а вясна ўвогуле – любімая пара года ў Коласа. Вясна – уваскрасенне ў прыродзе. Колас любіў усё ранняе, у тым ліку, раніцу дня. Для паэта і вясна, і раніца – не проста стан прыроды, а маладосць года, маладосць дня, іх новае нараджэнне, якое несла радасць, было злучана з радасцю: “У прыродзе ўсё // Народзіцца, // І маладосць // Ёй вернецца” (“Вясна”) [6, VI, 190].

Прыгажосць прыроды ў Коласа – як адухоўленая воля Космасу да завяршэння сваёй запаветнай мэты. Прырода для мастака заўсёды была Кнігай Быцця, вытокам найважнейшых філасофскіх думак і мар. Паэзія Коласа – гэтая пералітая ў словы прыгажосць прыроды – дае людзям выхад з будзённшчыны ў самыя высокія духоўныя рэальнасці, і, агорнутая глыбока рэлігійным пачуццём, выводзіць урэшце на вышэйшы сэнс жыцця. Бо калі свет узнік невыпадкова, не як вынік сляпых сіл прыроды, значыць, у свеце ёсць Сэнс. Ён гаворыць нам пра Творцу.

Коласаўскі пантэізм, характэрны для ўсёй яго творчасці, – гэта пазнанне Нябачнага праз бачнае, Бога праз розныя прыродныя з’явы: Бог растворaны ў іх і ў кожную пару года, час сутак знаходзіць рознае

праяўленне. Так коласаўскі пантэізм быў на першы погляд невыразным, замаскіраваным выяўленнем рэлігійнага разумення быцця прыроды.

Можна гаварыць пра бясспрэчнае рэлігійнае ўспрыняцце як Я.Коласам, так і М.Багдановічам Прыгажосці і Творчасці як вышэйшых праяўленняў Божаскай Ідэі. Вобраз зямлі – адзін з найбольш універсальных, агульначалавечых сімвалаў – сустракаецца і ў Я.Коласа, і ў М. Багдановіча неаднаразова. У зімовую завейную ноч Багдановічу здаецца, што "… з няволі зімовай там рвецца // Крэпка скутая снегам зямля; // Грудзі моцныя цяжка ўздымае, // Ветрам вее, як дыхаць пачне, // Снег халодны ў палёх калыхае // І вось-вось свае путы страхне" [1, I, 70].

У прынцыпе ў дадзеным выпадку перад намі – разгорнутая метафара, але паняцце **зямля** само з'яўляецца надзвычай ёмістым сімвалам, фактычна архетыпам. Вядома, што найбольш ярка архетыпы праяўляюцца ў снах, але найперш – у міфах. Багдановіч непасрэдна звяртаецца да антычнага міфа пра Анцея, што чэрпаў сілу ад Маці-Зямлі Геі. Паэт прымяніў міф да сябе: "Паломаны жыццём, чакаючы магілы, // Радзімая зямля, прынікнуў я к табе, // І бодрасць ты ўліла ў слабеючыя жылы…" [1, I, 119].

Геніяльнасць Багдановіча відавочная дзякуючы яго ўмельству творча выкарыстоўваць агульначалавечыя, універсальныя сімвалы. Адзін з найбольш глабальных (як і зямля) – **вада**. У Ведах вада называецца "матрымата" ("самая мацярынская"), паколькі ў пачатку сусвету ўсё было падобна да мора, пазбаўленага святла. У Індыі дадзены элемент звычайна разглядаецца як ахоўнік жыцця, што цыркуліруе ва ўсёй прыродзе ў форме дажджу, сока раслін, малака і крыві. Іменна вера ў незвычайныя функцыі вады нарадзілі ў славянскім фальклоры трывалую міфалагему "жывой вады": "У родным краю ёсць крыніца // Жывой вады. // Там толькі я змагу пазбыцца // Сваёй нуды" [1, I, 121].

У дадзеным выпадку сакральная функцыя вады звязана з тым, што яна знаходзіцца "у родным краю" і толькі з гэтым, хоць увогуле з сакральнасцю вады звязаны цэлы комплекс народных уяўленняў і абрадаў. А ў мастацкім свеце Багдановіча вада – важнейшы кампанент, які надае прыгажосць таму ці іншаму ландшафту: "лілеі расцвілі ў вадзе", "вербін вянок" каля рэчкі, "ціха срэбрам грукае крыніца", "краса паводкі вольнай" і пад.

Дзіўна, у Багдановіча была прага паэтычна перадаць той кругазварот вады ў прыродзе, пра які – таксама зусім невыпадкова – згадвала старажытнейшая з рэлігійных кніг – Веды. Напрыклад, пра гэта гавораць вершы "Напілося сонца са крыніц сцюдзёных" або "Бура", або " У небе – ля хмары грымотнай – празрыстая, лёгкая хмара…", або "Устань, навальніца, мкні нанова". Яшчэ ніхто не пісаў пра міфалагізм воблакаў, хмарак ў творчасці Багдановіча. Відаць, воблакі прыцягвалі паэтычную душу сваёй рухомасцю і непрадказальнасцю. Яны не належаць да сферы парадку, як бы

часткова выключаны з яе, але і не зусім па-за логікай: свая воблачная логіка ў іх ёсць, хоць гэта логіка Хаосу, дзіўны збіўны рытм тонкіх працэсаў. У чалавечай культурнай традыцыі воблакі выступалі як вопратка нябёсаў, а нябёсы былі вобразам Духу. Адлюстраванне воблакаў у жывапісе-іканапісу сведчыць пра Божаскі свет. І ўсё ж, на нашу думку, існуе розніца паміж сімвалізмам нябёсаў і сімвалізмам **воблакаў.** Нябёсы – пастаянна нязменныя, заўсёды зверху. Хмары ж, як візуальнае ўвасабленне міфалагічнага "верхняга акіяну", часам апускаюцца да такой мяжы, калі, не могучы ўтрымаць у сабе вільгаць, праліваюцца жыватворным дажджом: "Рынуліся хмары да ракі радзімай // І зліліся з ёю ліўнем кропель-слёз" [1, I, 116].

Кантакт паміж далёкім бясстрасным светам вечнай сені і жывой зямлі адбываецца праз таемную містэрыю дажджу, навальніцы. Невыпадкова даследчыкі называюць такую містэрыю Асноўным міфам, які персаніфікуецца ў вобразах навальнічнага бога Перуна і яго супраціўніка Вялеса, бога мёртвых і адначасова багацця, бо ён – уладар зерняў пад зямлёю. У некаторых "старажытных паэтычных паданнях Пярун "адкрывае" воблакі і пасылае дажджы і ўрадлівасць" [2, 75].

Воблакі ў рэлігійнай сімволіцы – своеасаблівая злучальная інстанцыя паміж "горнім" і "дольнім". Дзякуючы ім магчыма звязаць дзве настолькі далёкія адна ад другой сферы быцця. Існуе дзіўнае падабенства паміж свабоднай плынню думкі і свабодным цячэннем гэтых нябесных мас: "Ціха тучу блакіт закалыша, // У душы адрасце пара крыл // Узляціць яна ў сінюю вышу // І ў струях яе змые свой пыл "[1, I, 74].

Усе народы міфалагізавалі **зорнае неба**, здаўна Венера была багіняй кахання, але толькі ў Багдановіча закаханыя звязваюцца адзін з другой праз сузіранне зоркі Венеры. Сіла сувязі паміж людзьмі – духоўная, нябесная, творчая сіла. Архетып Венеры апісвае, як чалавек вяртаецца да нябесных вытокаў жыцця. Безумоўна, і каханне, гаворачы метафарычна, мае такія вытокі. Але мы звернем увагу на яшчэ адно: шукаючы ў небе пуцяводную зорку, што кожны дзень суправаджае узыход і заход сонца, сон і абуджэнне зямнога жыцця, – чалавек бачыць у ёй жанчыну і адначасова пазнае праз яе вялікія творчыя сілы Прыроды. Венера – зара-зараніца – як бы ўвасабленне і Прыгажосці. Зара на небе – відовішча не менш уражлівае, чым навальніца, але не страшнае, а цудоўна-прыгожае.

Такія глабальныя сімвалы выклікаюць шмат асацыяцый, але багатымі па напаўненню аказваюцца і сімвалы нацыянальныя. З іх – найперш кветка **васілёк** ("Слуцкія ткачыхі"). Васілёк – пасланец сіняга неба ў залатой жытнёвай ніве, яго нябеснае паходжанне абумовіла і назву, суадносную з імем святога Васіля, з якога пачынаўся ў праваслаўных славян Новы год. На Украіне бытавала легенда, што ў васілёк ператварыла русалка каханага хлопца – земляроба Васіля, бо не хацеў ён з ёю разам пастаянна пасяліцца ў

вадзе, а астаўся назаўсёды ў роднай глебе. Але нас не можа задаволіць этымалогія назвы, розныя варыянты якой прыводзяць даследчыкі. Сувязь з Басілеўсам – Васілём – усё гэта пазнейшыя аналогіі. Мы бачым у назве старажытны індаеўрапейскі корань “сіла” (часткова ён праяўляецца і ў лацінскай назве васілька – “цыянус”), у прыстаўцы ж ВА “В” можа замяняцца на “Б”: БА ў Старажытным Егіпце (але мы лічым, што і ў славянаў) азначала Душу. Такім чынам, слова “васілёк” азначае “сіла душы”. Хіба не такая сінявокая Беларусь?

Такім чынам, універсальныя і нацыянальныя сімвалы М.Багдановіча адлюстравалі аналогіі і розныя віды сувязі паміж унутраным і знешнім, матэрыяльным і духоўным, зямным і нябесным. Аналогія ў сімвале выступае ў якасці працэсу уніфікавання і ўпарадкавання.

Кожны з беларускіх класікаў паўстае праз сваю сістэму сімвалаў – сакралаў: Купала – як пясняр Адраджэння, Колас – як найглыбейшы філосаф, Гарэцкі – як шукальнік сувязі паміж продкамі і нашчадкамі, а таксама тых каштоўнасцей, якія пераадольваюць смерць, М.Багдановіч – як акумулятар агульначалавечай сімволікі, як шукальнік яе дзеяння на нацыянальнай глебе.

Свет сімвалаў, створаны класікамі, упарадкоўвае гісторыю народа, грамадства, краіны, звязвае з нашым калектыўным жыццём мінулае, сучаснае і будучае. Праз іх мы адчуваем сувязь з продкамі і нашчадкамі, што і дае чалавеку бессмяротнасць і дазваляе спакойна ісці да сваёй асабістай смерці. Дзякуючы сімвалам мы набываем касмічнае пачуццё, і яно падтрымлівае нас у бедствах і мітусні паўсядзённага жыцця. Адкрытым астаецца пытанне: ці не разбурана ў нас сістэма нацыянальных сімвалаў падчас кашмарнага XX стагоддзя?

1. Багдановіч М. Збор твораў: У 3 т. – Мн., 1992.
2. Белякова Г.С. Славянская мифология. – М., 1995.
3. Гарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. – Мн., 1984-1986.
4. Гніламёдаў У. Янка Купала. Новы погляд. – Мн., 1996.
5. Калеснік У. Тварэнне легенды. – Мн., 1987.
6. Колас Якуб. Збор твораў: У 14 т. – Мн., 1975.
7. Лосский Н.О. История русской философии. – М., 1991.
8. Лотман Ю.М.Среди мыслящих миров. – М., 1999.
9. Мережковский Д. Избранное. – Кишенев, 1989.
10. Навуменка І.Я. Элементы міфалогіі ў паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа. / Дакл.наХ Міжнар.з’ездзе славістаў. – Мн., 1988.
11. Розанов В. Опавшие листья. – М., 1981.
12. Тарнас Р. История западного мышления. – М., 1995.

СПРОБА ЭТЫМАЛОГІІ БЕЛАРУСКІХ ГІДРОНІМАЎ ШЛЯХАМ ВЫЧЛЯНЕННЯ МІФЕМ

Беларускія онімы, тапонімы, гідронімы захавалі значную колькасць найстаражытнейшых каранёў, якія патрабуюць сэнсавай расшыфроўкі. Але традыцыйная этымалогія сёння далёка не ва ўсім адпавядае сучаснаму развіццю навукі. Выклікае нязгоду спроба фасмераўскай школы выводзіць беларускія карані з лацінскіх, германскіх, цюркскіх, але толькі не з праславянскіх, не з старадаўніх арыйскіх. Наспела неабходнасць дапоўніць традыцыйную мікраэтымалогію, якая арыентуецца на блізкароднасныя моўныя сувязі, макраэтымалогіяй, якая зыходзіць са старажытнай моўнай агульнасці, з існавання настратычнай прамовы. У макраэтымалогіі звычайны марфалагічны і фанетычны дагматызм не адыгрывае асаблівай ролі, у ёй дапушчальныя лексічныя і марфалагічныя мадыфікацыі, незнаёмыя для мікраэтымалогіі. Акрамя таго, культуролаг аперыруе не фанетычнымі, а сэнсавымі заканамернасцямі, якія маюць паходжанне больш высокага парадку [2, 33].

У сваіх этымалагічна-культуралагічных доследах мы зыходзім, па-першае, з неабходнасці пошуку старажытных каранёў, марфем, лексем, якія атрымалі нашы прашчуры ад яшчэ больш старажытных народаў – праарыйцаў, магчыма, нават барэалаў; па-другое, з упэўненасці, што найбольш старажытныя карані – у той жа час і найбольш сакральныя: як правіла, яны азначалі імёны багоў, духаў, свяшчэнных прадметаў. Менавіта па гэтай прычыне яны і захаваліся. Будзённыя, нязначныя словы дастаткова хутка выходзяць з ужытку і замяняюцца на новыя, у тым ліку і на запазычаныя словы, а застаюцца сапраўды значныя для жыцця народа, што азначаюць лёсавызначальныя паняцці.

Нашы “археалагічныя” росшукі ў галіне мовы далёкія ад ісціны ў апошняй інстанцыі – гэта ўсяго толькі спроба нетрадыцыйнага падыходу да гісторыі мовы з пункту гледжання даследчыка-міфолага. Мы добра ўсведамляем, што магчымасць пагрэшнасцей у макраэтымалагічным аналізе даволі высокая, але не настолькі, каб адступіць ад навуковасці, і не намнога, па вялікаму рахунку, вышэй за традыцыйныя мікраэтымалагічныя выкладкі, улічваючы значную варыятыўнасць і гіпатэтычнасць апошніх.

Рускія даследчыкі звярнулі ўвагу на тое, што ў многіх малых народаў Сібіры, якія пражываюць у Расійскай Федэрацыі (якутаў, торцаў, тэлеутаў, каракаў, арочаў, ітэльменаў), у асноўных, фундаментальных словах іх моў тыя ж карані-склады, што і ў рускай мове [1, 14]. Мы ж у сваіх ранейшых працах гаварылі пра агульнасць асобных слоў старажытнаегіпейцкай і беларускай моў, напрыклад, “хата” – дом у абедзвюх мовах, “птах” – вялікая птушка ў беларусаў і бог Пта з галавой птушкі ў егіпецкай культуры. У апошні час такіх сыходжанняў у мовах розных моўных сем’яў даследчыкі знаходзяць шмат. Акрамя таго, можна меркаваць, што некаторыя карані-склады некалі азначалі багоў, духаў і іншыя сакральныя паняцці і былі шырока распаўсюджаны – ва ўсялякім разе, на тэрыторыі Еўразіі і Паўночнай Афрыкі. Адначасова – і гэта сёння ўжо, можна сказаць, сцвердзілася ў навуцы, – імя духа (бога) часта было і назвай рода, племені,

што вялі сваё паходжанне ад дадзенага духа-продка. Плямёны, прыходзячы на тую ці іншую тэрыторыю, нярэдка давалі ёй сваю этнічную назву, і гэтым як бы замацоўвалі за сабою, аддаючы пэўны прасторавы абсяг (локус) пад апекунства свайго духа. Падобная з'ява назіралася нават у гістарычныя часы ў Амерыцы, дзе перасяленцы з Еўропы давалі, паводле традыцыі, новым паселішчам назвы тых мясцін, адкуль яны прыплылі на амерыканскі кантынент. Праўда, для рэчак і азёр, як правіла, захоўвалі назвы, дадзеныя ім абарыгенамі-індейцамі (каб не крыўдзіць духаў-апекуноў). Тое ж мы назіраем на нашай тэрыторыі: найбольш кансерватыўныя – гідронімы, што вядуць сваё паходжанне або ад аўтахтонаў-барэалаў, якія засялілі цяперашнюю беларускую зямлю адразу пасля сыходжання ледавіка, або ад даволі ранніх прышлых арыйскіх плямёнаў, напрыклад, кімерыйцаў (кімраў).

Адзін з відаў вераванняў – татэмізм – характэрны літаральна для ўсіх народаў Зямлі – або ў мінулым, на стадыі рода-пляменнага ладу, або нават у сучаснасці, калі весці гаворку пра некаторыя невялікія этнасы Сібіры, Поўначы, Амазоніі, Афрыкі, Акеаніі. Татэмізм заснаваны на культе продкаў, якія часта былі жывёламі, – гэта найбольш ранняя, архаічная, што вядзе пачатак яшчэ з палеаліту, форма татэмізму. Ці ёсць сярод гідронімаў на Беларусі назвы жывёл, якія можна палічыць татэмамі тых ці іншых плямёнаў? Мы лічым, што такія назвы можна адшукаць.

Адзін з найбольш распаўсюджаных татэмаў на тэрыторыі Еўразіі – ад Японіі да Англіі – **мядзведзь**. Вядома, што слова "мядзведзь" – эўфемізм, а сапраўдная назва, хутчэй за ўсё, мае корань "ber", адсюль – "бярлог". Сярод беларускіх гідронімаў адпаведны корань маюць: рэчкі *Бервячанка* (Маладзечанскі р-н), *Бярэжа* (Міёрскі р-н), ды нават і вялікая беларуская рака *Беразіна*. У Гарадоцкім раёне ёсць возера *Бярнова*, а ў Віцебскім – *Бернскае*, найменне якога зусім падобнае да прыметніка, утворанага ад "Берн", назвы сталіцы Швейцарыі, старажытнага горада, у гярбу якога – якраз мядзведзь. Больш позняй можна лічыць назву возера *Мядзведнае* ў Браслаўскім раёне, але, магчыма, яна замяніла нейкую старажытную, што таксама далёка не выключана, хоць у цэлым для гідронімаў і характэрны кансерватызм. Ва ўсялякім разе, апошняе слова сведчыць, што "жывёльныя" назвы могуць існаваць у прынцыпе, і значыць, мы на правільным шляху.

Не менш старажытны, чым культ мядзведзя, – культ **змяі**, ці **вужа**. Л.Салавей піша, што ў некаторых мясцінах Беларусі "вужамі называлі ўсіх паўзуноў – і вужоў, і гадзюк" [3, 93]. Адсюль можна заключыць, што назва "вуж" больш старажытная, чым "змяя". Назвы, што ўключаюць корань "уж", шырока распаўсюджаны ва Ўсходняй Еўропе – у Расіі, на Украіне, у Малдове. Энцыклапедыя прыроды Беларусі фіксуе дзве ракі з назвай *Ужніца* – у Віцебскім і Гарадоцкім раёнах, адну з назвай *Ужыца* ў Верхнядзвінскім раёне і тры ракі з назвай *Змейка* – у Верхнядзвінскім, Карэліцкім, Баранавіцкім раёнах, прычым адна з іх – прыток *Ушы* [8], назва якой таксама, на нашу думку, паходзіць ад "уж", бо ў шмат якіх выпадках у народных гаворках гукі [ж] і [ш] узаемазаменныя. Міфалагічны светапогляд любую раку, асабліва звілістую, разглядаў і як раку, і як агромністую змяю;

адначасова рака ў міфалогіі з’яўляецца мяжой паміж светам жывых і іншасветам, таму і рэальных вужа і змяю нават да нашага часу звязваюць з культам продкаў, напрыклад, на Палессі **дамавіка**, што генетычна ўзыходзіць да першапродка роду, уяўляюць у выглядзе вужа. Увогуле рэкі і азёры на Беларусі, паводле вераванняў нашых прашчураў, – вароты ў іншасвет.

Звяртае на сябе ўвагу вялікая колькасць назваў, якія ўключаюць у сябе корань “тур”: возера *Туроўе* ў Астравецкім раёне і *Тураса* ва Ушацкім, рака *Тураўлянка* ў Полацкім, чатыры ракі *Тур’і* ва Уздзенскім, Краснапольскім, Маладзечанскім і Шчучынскім раёнах, пяць рэчак з назвай *Тур* у розных рэгіёнах Беларусі. Тапонімы з “тур” сустракаюцца па ўсёй Еўразіі, часам гэта назвы цэлых краін, геаграфічных вобласцей (Турцыя, Туркменія, Турэнь) ці гарадоў (Тур, Турын, Турку, наш беларускі Тураў). Мы звязваем усе гэтыя шматлікія назвы (іх, безумоўна, намнога больш) з рассяленнем індаеўрапейцаў, свяшчэннай жывёлай якіх (раней за каня, а пасля і паралельна з канём) быў **бык-тур**. Тур, а таксама, магчыма, і зубр – татэмная жывёла барэалаў (эпоха неаліту), хоць яшчэ ў палеаліце, мяркуючы па шэдэўрах першабытнага жывапісу, бык увасабляў мужчынскую апладняючую сілу, увогуле творчы пачатак Космасу, Неба. Арэал ушанавання быка-Неба ўражвае: уся Азія і Еўропа, амаль уся Афрыка. У старажытных германцаў вярхоўны бог **Тор** азначаў “бык” і ўяўляўся з рагамі – адсюль рагатыя шлемы германцаў-тэўтонаў. Дарэчы, у Мядзельскім раёне ёсць возера *Баторын*, у назве якога выразна гучыць корань “тор”.

Іншых гідронімаў, якія б указвалі на жывёл, амаль не зафіксавана, калі не лічыць раку *Лань* у Клецкім раёне, раку *Вавёрку* ў Лідскім, рэчкі *Лебяду* і *Лебядзёўку* ў Горацкім раёне, возера з той жа назвай у Жлобінскім, раку *Ваўчанку* ў Бабруйскім. Што тычыцца апошняй, то ўсе назвы з “вол-вал-вел-ваў” мы звязваем з імем аднаго з самых архаічных і ў той жа час найбольш шануемых багоў **Воласам-Вялесам**, культ якога, як і Тора-Тура, быў шырока распаўсюджаны па велізарнай тэрыторыі Еўразіі. Тут неабходна адзначыць азёры *Валуйскае* (Расонскі р-н), *Валынец* (Полацкі р-н), *Волас* (Браслаўскі р-н), *Воласна* (Лепельскі р-н); рэчкі *Волма* (Мінскі р-н), *Волка* (тры ракі ў Валожынскім, Слуцкім, Дзяржынскім раёнах), *Валынка* ў Віцебскім, *Валоўка* ў Навагрудскім. Ды і мілая жывёлінка **вавёрка**, імем якой названа адна з рэчак, магчыма, была прысвечана Вялесу, таму і атрымала такую назву. Вядомы украінскі археолаг і міфолаг Ю. Шылаў лічыць, што слова “вал” у дачыненні да земляных насыпаў, якія акружаюць курганы, шырока распаўсюджаныя на Украіне і Беларусі, азначала “змей”, бо сімвалізавала Сусветнага Змея, што ахоўваў Касмічнае Яечка [7, 138]. Вобраз гэты надзвычай архаічны, можа быць, самы архаічны ў міфалогіі: сустракаецца ў Старажытным Егіпце, у Кітаі. На сярэднявечных эмблемах змеі, што сімвалізуюць стваральную касмічную мудрасць, трымаюць у сваіх кольцах яечка, так званы Першасны Зародыш, або Яечка Сусвету. Тое, што і Волас-Вялес быў змеепадобны, даказана фактамі з розных крыніц [5, 210].

Побач з такім архаічным богам, як Волас, культ якога ўзыходзіць яшчэ да палеаліту [3, 421-423], можна паставіць і багіню **Га**, пра якую не згадваюць крыніцы, але якую мы аднаўляем шляхам міфарэстаўрацыі, бо марфема “га” сустракаецца ў велізарнай колькасць слоў, прычым надзвычай змястоўных і значных. Увогуле лінгвістычны паказчык мы лічым больш важным, чым археалагічны: дадзеныя мовы могуць паведаміць пра мінулае не менш, а часам намнога больш, чым чарапкі старадаўняй керамікі, знойдзеныя ў зямлі. Корань “go” ў санскрыце азначаў буйную свойскую жывёлу, адсюль славянскае – “гавяда” – асноўнае багацце нашых продкаў. Словы “галава”, “гаршок”, “ганчар”, “гад”, “гара” гавораць пра важнасць і старажытнасць названай марфемы (мы яе лічым больш архаічнай, чым рускую “го”, а пра тое, што ў беларускай мове далёка не заўсёды працуе “аканне”, сведчыць, напрыклад, слова “голад”). Асабліва варта звярнуць увагу на слова “гара”. Гара ў міфалагічнай свядомасці злучала зямлю і неба, якія адначасова з’яўляліся і самымі важнымі багамі. Паколькі Неба (Сонца) у старажытнасці, хутчэй за ўсё, называлася **Ра** (пра гэта пісалі рускія даследчыкі, і мы – сінхронна з імі, прыйшоўшы да ідэі самастойна і даўшы ў многа разоў большую колькасць слоў з марфемай “ра” ў беларускай і іншых еўрапейскіх мовах, чым прыводзілі іншыя даследчыкі), то лагічна рашыць, што Зямля – **Га**. Вялікая колькасць гідронімаў з марфемай “га”, спадзяёмся, працуе на карысць нашай тэорыі: гэта возера *Галодна* ў Астравецкім раёне і пяць азёраў з назвай *Гародна* ў розных рэгіёнах Беларусі; рэчкі *Гайна* (Лагойскі р-н), *Галуба* (Краснапольскі р-н), *Ганутка* (Бярэзінскі р-н), *Ганчанка* (Клічаўскі р-н, *Гарынь* (Столінскі р-н), *Гаўя* (Ашмянскі р-н). Некаторыя рэчкі дастаткова вялікія, з іх Гарынь працякае і па тэрыторыі Украіны.

Сустракаюцца ў беларускай гідраніміцы назвы з пачатковым коранем “гор”: рэчкі *Горна* ў Кармянскім раёне, *Горнаўка* ў Верхнядзвінскім, *Горніца* ў Гродненскім. На нашу думку, яны заключаюць у сабе назву сонечнага бога **Гора-Хора** (у “Слове пра паход Ігаравы” – **Хорса**), які з’яўляецца не толькі адным з галоўных багоў старажытных егіпцян, але, бясспрэчна, і індаеўрапейцаў. Пра тое, што корань “гор-хор” быў распаўсюджаны і ва ўсходніх славян, сведчаць такія словы, як беларускае “хараша”, рускія “хоромы”, “хоровод”, “храм”, “храбрый”.

“Сонечная” марфема “ра” сустракаецца ў велізарнай колькасці тапанімічных назваў свету (мы пра гэта пісалі), і ў прыватнасці, у Беларусі: можна згадаць азёры *Баравянок* (Ушацкі р-н), *Дубра* (Браслаўскі р-н), *Драздова* (Полацкі р-н), *Каравайна* (Полацкі р-н), *Каравайскае* (Віцебскі р-н), *Нарач* (Мядзельскі р-н), *Разван* (Шумілінскі р-н), *Расона* (Расонскі р-н), *Расохі* (Мядзельскі р-н), *Мястра* (Мядзельскі р-н); рэчкі *Дразда* (Лагойскі р-н), *Дубравенка* (Магілёўскі р-н), *Нараўка* (Пружанскі р-н), *Ратамка* (Мінскі р-н), *Раста* (Шклоўскі р-н).

Розныя даследчыкі (І.В. Ташкінаў, У.І. Шчарбакоў) па-рознаму тлумачаць сэнс марфемы, але ўсе сыходзяцца на тым, што ў старажытнасці яна азначала бога **Сонца** (а магчыма, увогуле **Вярхоўнага Бога**), і значыць, у

шматлікіх назвах нясе яго стваральны, энергетычны пачатак, уласна жыццёвую сілу.

Наяўнасць бога **Рода**, пра якога шмат пісаў Б.А. Рыбакоў і яго паслядоўнікі (І.С. Вінакур, Я.Е. Бароўскі, М.В. Паповіч, В.У. Шуклін, Н.Р.Гусева), адвяргаюць іншыя даследчыкі (Л.С. Клейн, В.Н. Тапароў, У.В.Іваноў), але нельга аспрэчваць факт наяўнасці кораня ў вялькі многіх жыццё- і лёсавызначальных словах, а таксама ў тапонімах. Сярод гідронімаў – аб'екту нашага аналізу – адзначым наступныя: азёры *Бродна* (Расонскі р-н), *Гародна* – пяць азёр у розных рэгіёнах (пры гэтым нельга не звярнуць увагу і на наяўнасць тут кораня "га"); рэчка *Бродня* (Барысаўскі р-н).

Найбольшы лік назваў азёр на тэрыторыі Беларусі – *Белае* (30 назваў дае Энцыклапедыя прыроды Беларусі, хоць на самай справе іх на парадак больш), *Светлае* (10 назваў) і *Краснае* (каля 10 назваў) [8], што сведчыць на карысць раней выказанай намі ідэі, што назва "Беларусь" намнога старэйшая, чым паведамляецца ў афіцыйных выданнях, і азначала ў свядомасці нашых продкаў святое, сакральнае месца, цэнтр свету [6, 70-73].

Назваў, што абазначаюць вобразы ніжэйшай міфалогіі, народнай дэманалогіі ў дачыненні да значных прыродных аб'ектаў, не так і шмат: азёры *Чартова* (Гродненскі р-н), *Чартоўскі Вір* (Столінскі р-н); рэчкі *Ведзьма* (Нясвіжскі р-н), *Лешня* (Расонскі р-н), хоць сярод мясцовых назваў – невялікіх азёр і рэчак – іх дастаткова многа.

Тэрыторыя ці аб'ект прыроды (у дадзеным выпадку, азёры і рэчкі Беларусі), у назвах якіх прысутнічае імя бога ці духа, знаходзіцца пад своеасаблівай аховай гэтай істоты. У іншых месцах – якія былі пад апекунствам іншых божышчаў – продкі адчувалі сябе няўтульна. Можа, адсюль уласцівае для беларусаў дамаседства, любоў да "роднага кута", любоў, якую так натхнёна прывівалі нам класікі беларускай літаратуры і якую так хутка разбураюць СМІ, абяцаючы нявопытнай моладзі рай за мяжой?

Згаданыя ў артыкуле прыклады, безумоўна, далёка не вычэрпваюць гідронімы, корані якіх уяўляюць сабою міфемы. Па-за межамі тэксту засталіся шматлікія назвы з надзвычай цікавымі, на нашу думку, марфемамі. Пошук будзе працягнуты.

Літаратура:

1. Богданов В.В. Этническая и эволюционная история Руси. М., 2001.
2. Демин В.Н. Тайны русского народа. М., 1997.
3. Рыбаков Б.А. Язычества древних славян. М., 1981.
4. Салавей Л. Вуж // Беларуская міфалогія. Энцыклапедычны слоўнік. Мн., 2004.
5. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5 т. Т.1. М., 1995.
6. Шамякіна Т.І. Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія. Мн., 2001.
7. Шилов Ю.А. Космические тайны курганов // Шилов Ю.А. Пути Ариев. Киев, 1996.
8. Энцыклапедыя прыроды Беларусі. У 5 т. Т-1-5. Мн., 1983.

СТАЎЛЕННЕ ДА БАГАЦЦЯ ЯК МЕРА ДУХОЎНАСЦІ ГЕРОЯ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ФАЛЬКЛОРУ І ТРЫЛОГІІ ЯКУБА КОЛАСА “НА РОСТАНЯХ”)

Творы класікаў беларускай літаратуры маюць нароўне з эстэтычным аксіялагічнае значэнне, выяўляюць тыя духоўныя каштоўнасці, на якіх асноўвалася і дзякуючы якім захавалася беларускай нацыя.

Звычайна каардыната “багацце – беднасць” не з’яўлялася прадметам увагі даследчыкаў слоўнай творчасці, бо не лічылася фальклярыстычнай і літаратуразнаўчай праблемай і, акрамя таго, выклікала страх сваім залішнім “эканамізмам”, нагадваючы нядобрай памяці сацыялагічны аналіз ранніх савецкіх часоў. Але багацце дзяржавы і асобнага чалавека – тая сацыяльная праблема, якая зноў у наш час аказалася ў цэнтры ўвагі грамадскай думкі, і, акрамя таго, сацыяльная праблематыка – жадаем мы таго ці не – складае важнейшую частку зместу мастацкай літаратуры. Пры гэтым сацыяльнае непадзельна з псіхалагічным і з’яўляецца тым полем, на якім апрабоўваецца каштоўнасць чалавека – яго сумленне, маральнае здароўе, жыццёвая сталасць.

Каардынату “багацце – беднасць” можна разглядаць у двух аспектах: па-першае, багацце, што належыць народу – тэрыторыя краіны з яе глебай, нетрамі, флорай і фаунай, тэхнічная інфраструктура; па-другое, багацце асобнага чалавека ці сям’і – зямля, збудаванні на ёй, маёмасць, грошы. Нас цікавіць другі аспект, але ў непарыўнай сувязі з тым, як да багацця ставіўся беларускі народ, як ацэньваў яго.

Вядома, што заходняя пратэстанцкая этыка разглядае багацце, незалежна ад метадаў яго набыцця, як благаславенне Бога, а багатых як Божых выбраннікаў. Адпаведна бедныя – тыя, каго Бог не любіць, не благаслаўляе. Для нашых продкаў – усё наадварот. Да багацця і багачоў, да прагнасці і нават ашчаднасці беларус ставіўся недабразычліва і з вялікай падазронасцю. І не таму, што зайздросціў. Проста прага багацця вышэй разумнага, вышэй сваіх патрэб не ўпісвалася ў нашу шкалу каштоўнасцей. У народзе лічылі, што багацце абавязкова звязана з грахом, са стратай сумлення. Сведчанне таму – увесь фальклор, казкі, песні, легенды, і ў прыватнасці – прыказкі і прымаўкі: “Багатаму чорт дзяцей калыша”, “Багатым стаў, бо чорту душу запрадаў”, “Грашоўны беднаму не спагадае”, “Маючы стыд, не будзеш сыт”, “Стыдненька ды сыценька”, “Тады дурны гардзее, калі забагацее”, “У багача багата багацця, ды шчасця няма”, “У раскошы век кароткі”, “Як забагацеў, так і завяліся мухі ў носе” [1, 83–85]. Народ нават як бы і спачуваў багатаму, шкадаваў яго, бачыў у яго палажэнні маральную нязручнасць і нават непаўнацэннасць. Беднаму чалавеку народ спачуваў часам з горкай іроніяй, але і ўзвялічваў, падкрэсліваў яго бязгрэшнасць: “Багацце дае рогі, а бедната – ногі”, “Бедната не адбярэ ні чэсці, ні вума”, “Гол як біч, а васцёр, як меч”, “З голага, як са святога, нечага ўзяць”, “З торбай трасуся, да нічога не баюся”, “Хоць галыш, ды не лыкам

шыты", "Чым галей, тым смялей", "Што мучыць, тое й вучыць", "Як бяднее – чалавек вумнее" [1, 93–97].

Грошы для беларуса не з'яўляліся фетышам, ён прызвычаіўся жыць аскетычна, карыстацца малым і не замахвацца на вялікае. Нельга сказаць, што такога кшталту нашая якасць – унікальная. Пазбаўленне ад жаданняў, у тым ліку, грошай, маёмасці, прапаведуе будызм – трэцяя па колькасці вернікаў сусветная рэлігія. Зусім непатрабавальныя да жыцця былі знакамітыя філосафы антычнай Грэцыі, слынныя яўрэйскія прарокі, усе хрысціянскія святыя. Сёння народы як бы схіліліся перад уладаю залатога цялка, грашовага мяшка. І гэтая ўлада падаўляе. Яна намнога страшнейшая, чым тыя савецкія быццам "жахі", якімі палохаюць нас СМІ, уводзячы ў зман моладзь. Ва ўмовах ўсяўладдзя капіталу будзе карысным паглядзець, як ставіліся да грошай, да багацця сто гадоў таму. Найлепшы прыклад у гэтым плане – настаўнік Андрэй Лабановіч з трылогіі Я. Коласа "На ростанях".

Лабановіч – з беднай сям'і, дзе прывыклі цаніць кожную капейку, бо яна давалася цяжкай працай. Але з усіх шматлікіх інтарэсаў і клопатаў маладога настаўніка грошы, рэчы – тое, што хвалюе яго менш за ўсё. Абурае, хіба што, нахабства калегі Саханюка, які імкнуўся прысвоіць прызначаную Лабановічу ссыпку – частку аплаты настаўніку. Але абурае ў Саханюку менавіта адсутнасць чалавечай і прафесійнай салідарнасці – тое, што заўсёды было ўласціва самому Лабановічу. Яшчэ некалькі разоў у першай аповесці згадваецца маёмасць і грошы, але хутчэй з мэтай гумарыстычнай характарыстыкі героя. Напрыклад: "Лабановіч у параўнанні з Грыньком быў горкі пралятар, і ён нават са знявагаю паглядзеў на свой сурдут, які ён купіў у Курульчука за два рублі з палавінаю, і ў якім ён, асабліва ззаду, вельмі змахваў на местачковага рабіна" [2, 166].

У другой аповесці звяртае на сябе ўвагу падрабязнае апісанне гульні ў карты Лабановіча і Садовіча разам з панямонскай інтэлігенцыяй. Які сэнс у такім дакладным апісанні самога працэсу гульні? Што дадзеная сцэна дабаўляе ў характарыстыку персанажаў? "Была спакуса выйграць…" [2, 210], – піша аўтар. Але ў той жа час "як бы нейкі голас казаў, як неразумна, як брыдка траціць свой час у такіх забавах" [2, 210]. Як бачым, галоўнае багацце для настаўніка – час. Тым не менш Лабановіч уцягваецца ў гульню. Яе падрабязнае апісанне неабходна, відаць, пісьменніку для таго, каб паказаць сілу азарту, што авалодвае чалавекам. "Ігракі ўваходзілі ў большы азарт. У банку было даволі многа грошай. Хто прайграў, таму хацелася адыграцца і яшчэ зарабіць, а хто выйграў, таму хацелася выйгрыш свой павялічыць. І грошы ямчэй і часцей звінелі на стале, плывучы ў банк" [2, 213]. Коласа як пісьменніка-аналітыка цікавіць гэты дзіўны чалавечы стан – азарт, таму ён і прысвячае эпізоду з гульнёй не адну старонку. Аўтар не раз гаворыць, што Лабановічу "было цікава". Зусім не выпадкова герой уключаецца ў гульню, хоць і добра ўсведамляе яе грахоўнасць. На пераломе жыцця, пасля развітання з Ядвісяй, ад'езду з Цельшына, пасля жыццёвай паразы жыла ў чалавеку прага кампенсацыі, спроба паспытаць шчасця ў іншай сферы, увогуле была неабходна такая ўстраска, такі стрэс, які даваў

адчуванне паўнаты жыцця з яго незвычайнымі перыпетыямі. У гэтым плане сцэна гульні – своеасаблівы камертон твора, ключ да бачання будучых жыццёвых калізій героя, адметная матрыца лёсу.

Лабановіч – нераўнадушны да жыцця, ён ставіцца да яго зацікаўлена, менавіта з азартам. Ведаў жа, што небяспечна чытаць пракламацыі, кантактаваць з сацыялістамі, увязвацца з судовую справу з магутным панам Скірмунтам, удзельнічаць у настаўніцкім з'ездзе, – а ўсё ж ішоў на ўсё гэта. Быў страх, але была і прага такой небяспечнай гульні.

Праўда, любое простае чалавечае жаданне, пачуццё, эмоцыя могуць ператварыцца ў пагібельную страсць, у манію, у вар'яцтва, калі робяцца самамэтаю. Менавіта гэта і прыйшлося назіраць Лабановічу ў Панямоні: "Лабановіч прыглядаецца да ігракоў. Нялюдскія цяпер у іх твары: драпежніцкія, прагавітыя, закураныя пылам і дымам… Праціўна" [2, 216]. У Лабановіча ніколі азарт са сродку дасягнення мэты не рабіўся самамэтай. Ён, у адрозненне ад свайго сябра Садовіча, з якім разам аказаўся ў палоне гульні, здольны даваць цвярозую ацэнку гэтай пагібельнай эмоцыі – прагі выйгрышу. Яму нават не грошай шкада – іншае хвалюе: "Усё гэта яшчэ нічога, Алесь. Нашы капіталы, што перайшлі сёння ў чужыя кішэні, не такія вялікія, каб аб іх вельмі многа гаварыць. Але справа не ў гэтым: слізнякі мы, бязвольнікі, людзі без цвёрдага грунту. Вот дзе наша слабае месца! Мяне яно мучыць больш, чым паражэнне на "зялёным полі"… І вось жа ведаеш, усведамляеш усё гэта і тым не менш робіш тое, ад чаго потым становішся праціўным сам сабе" [2, 222].

У наш час, калі створана каласальная капіталістычная індустрыя, што спекулюе на чалавечым азарце, на яго імкненні да гульні, якая з'яўляецца своеасаблівым наркотыкам і дазваляе збегчы ад рэальнасці, – у наш час надзвычай каштоўным у гэтым плане з'яўляецца вопыт продкаў, нават простае імкненне маладых настаўнікаў разабрацца ва ўласных пачуццях. Згаджаючыся з сябрам адносна складанасці чалавечай прыроды, Лабановіч задае яму правакацыйнае пытанне – як бы яны пачувалі, калі б не прайгралі, а выйгралі? Пераканаўшыся, што для Садовіча менавіта выйгрыш – самамэта, Андрэй з абурэннем адзначае: "Значыць, тут ўсё залежыць ад вынікаў гульні? І стала быць, калі б шанцавала ў карты, то гуляў бы і гуляў, і ніякага там табе ні самааналізу, ні згрызот і наогул ніякага чорта… Дык гэта, брат, ужо швах справа!" [2, 223]. Дапытлівага Лабановіча цікавяць прычыны і наступствы розных з'яў, чалавечых пабуджэнняў – тое, што абсалютна не хвалюе яго дастаткова прымітыўнага сябра.

Калі ж неўзабаве пасля гэтай філасофскай гаворкі Лабановіч бачыць родны дом з яго пустэчай, з яго беднасцю, ад якой настаўнік ужо паспеў адвыкнуць, Андрэя ахопліваюць ужо і пакуты сумлення ад страты тых грошай, якія ў "такой бядоце… мелі б значную сілу" [2, 228].

Увогуле ў другой і трэцяй частках трылогіі праблема "багацце – беднасць" выходзіць на першы план у сувязі з далучэннем героя да рэвалюцыйнай барацьбы. Яго вострае вока фіксуе нераўнамернасць

размеркавання матэрыяльных даброт, асабліва ў адносінах зямлі, будынкаў на ёй, інтэр'ераў дамоў.

Насуперак распаўсюджанаму ў яго час пазітывісцкаму і рацыяналісцкаму ўяўленню аб гаспадарчай дзейнасці як суме працоўных функцый, што выконваюцца дзеля грошай, Колас сцвярджае ў рамане ідэю ў асноўным духоўнага характару працы, якая мае ў яго значэнне універсальнай чалавечай каштоўнасці. Лабановіч сам, цэнячы час больш за грошы, ніколі не лічыўся з ім дзеля справы: так, ва ўсіх месцах, дзе працаваў, ён дадаткова бескарысліва займаўся з вучнямі. А ў марах Лабановіч "бачыў сябе ў ролі чалавека, які здолеў заклікаць грамаду на новую дружную работу. Грамада асушае балоты, стварае новыя землі, праводзіць дарогу, асаджвае іх пладовымі дрэвамі, робіць масты, будуе новыя дамы і пачынае жыць шчасліва і багата" [2, 235]. Звычайна гэтая цытата прыводзілася даследчыкамі як ілюстрацыя наіўнасці і ідэалізму маладога настаўніка, які не разумеў, што ўсё гэта магчыма ва ўмовах зусім іншага – сацыялістычнага – ладу, а яго яшчэ неабходна заваяваць. Аднак на самай справе прыведзеныя цудоўныя словы сцвярджаюць той абсалютны ідэал, якім заўсёды кіраваліся ў сваёй жыццядзейнасці беларусы. Ідэал, што вынікаў ад непарыўнасці веры і жыцця, асобы і навакольнага свету. Даследчыкі пішуць пра "энергетыку дару", характарнай для нашай цывілізацыі: "Грамадства, сацыяльнае жыццё харчуецца энергетыкай гэтага дару. У нашым тыпе цывілізацыі няма і не можа быць працы, вытворчасці, сацыяльнай актыўнасці ўвогуле на прынцыпах эквівалентнага абмену коштам. Калі рускі чалавек, апантаны энергіяй натхнення, што ідзе ад волі, верыць у грамадскі лад, ён нязменна дае больш таго, што прадугледжана "абменам"; калі ж перастае верыць – дае менш, і ўсё сацыяльнае жыццё разладжваецца, пераўтвараецца ў хаос" [3, 133]. Інакш кажучы, для нашага народа заўсёды быў характэрны ідэал працоўнай і гаспадарчай матывацыі – перавага маральных форм пабуджэння да працы над матэрыяльнымі. Селянін пачатку XX стагоддзя не верыў у варожы яму капіталістычны лад, і таму ўсё ў грамадстве і пачало разладжвацца, прывёўшы да разбуральнай, трагічнай па сваіх выніках кастрычніцкай рэвалюцыі.

Праўда, усё ў грамадскім быцці ў XX стагоддзі аказалася пабудаваным на суцэльных парадоксах, на самых глыбокіх супярэчнасцях. Тое, пра што марыў Лабановіч, сапраўды ажыццявілася ў сацыялістычнай дзяржаве. Таму можна сказаць, што савецкая ўлада была бліжэй да нацыянальнага ідэалу, чым капіталістычны лад пачатку XX стагоддзя і чым лад сённяшні з яго культам грошай, багацця любой цаной.

Лабановіч прысвяціў жыццё ажыццяўленню менавіта грамадскага ідэалу беларусаў. Таму яму шкада было сябра – Турсевіча, "як чалавека, якога заела мяшчанскае імкненне да спакойнага і сытнага кавалка хлеба і мірнага, бестурботнага жыцця" [2, 442]. Але заўважым, што аўтар – і супраць залішняга спрашчэння жыцця. Чалавек павінен жыць прыстойна і годна, карыстаючыся прыгожымі рэчамі, бо ў іх жа ўкладзена чалавечае натхненне, праца, творчасць. Між тым, у Садовіча "настольнікаў не было – ён лічыў іх

непатрэбнай буржуйскаю раскошаю” [2, 457]. У самога Лабановіча ўвесь скарб памяшчаўся ў два невялікія чамаданы [2, 504], а ўсё ж для яго нехарактэрны крайнасці, што часам заўважаюцца ў яго сяброў і іншых прадстаўнікоў інтэлігенцыі таго часу. Лабановіч – нармальны чалавек, асоба з добрым густам, эстэтычным пачуццём, зусім не пазбаўленая і імкнення да ўтульнасці ў доме, і гаспадарчай жылкі. Але ўсё гэта – па меры магчымасці, а ў большасці выпадкаў Андрэй лёгка і нават з задавальненнем расстаецца з грашыма дзеля іншых людзей. На свае грошы ён купляе вучню – хлопчыку-сіраце – адзенне, пастаянна, пакуль працуе, пасылае грошы сваім блізкім. Пазбаўлены работы, ён перажывае якраз з-за немагчымасці дапамагаць родным: “Цяпер ён у гэткім становішчы, што такой дапамогі аказаць не можа, хоць яна вельмі патрэбна” [2, 568]. Лабановіч пакутуе на сумленне, што разбіў збан старой Трайчаніхі, і ён вяртае ёй яшчэ лепшы, упэўнены, што “ніякага глупства, ніякага свінства з боку чалавека, што дапускае ён у адносінах да іншых, жыццё не даруе…” [2, 587].

Вось гэта, відаць, і ёсць галоўнае багацце, што набыў Лабановіч, – мудрасць, жыццёвы вопыт, разуменне людзей, прафесійнае майстэрства. А яно ўсё разам, у сваю чаргу, вылілася ўрэшце ў пісьменніцкі талент.

Літаратура:

1. Касько, У.К. Палескі дзівасіл: Бел. нар. прыказкі, прымаўкі, выслоўі: са скарбніцы А.К. Сержпутоўскага / У.К. Касько. – Мн.: Выш. шк., 2005. – 383 с.
2. Колас, Я. На ростанях: трылогія / Уступ. Артыкул І. Навуменкі / Я.Колас. – Мн.: Юнацтва, 1982. – 702 с.
3. Панарин, А.С. Православная цивилизация в глобальном мире / А.С.Панарин. – М.: Алгоритм, 2002. – 496 с.

СУГЕСТЫЎНЫЯ АСПЕКТЫ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ Ў ПЛАНЕ ТЭОРЫІ АРХЕТЫПАЎ

Сугестыўная лінгвістыка – адзін з новых напрамкаў у сучаснай навуцы. Напрамак надзвычай перспектыўны, бо слова – ледзь не самая магутная сіла ў свеце. Словам разбуралі і ўзводзілі гарады, уздымалі войскі на бой, натхнялі людзей на барацьбу за свабоду, лячылі словам, але і забівалі таксама. Слова – энергія, заключаная ў пэўных мадэлях, што нясуць каласальную інфармацыю. Гэта праграмны блок частот, гукарэзанансны рад, што псіхатропна ўздзейнічае на чалавека, а таксама ланцужкі думак-вобразаў, якія дапаўняюць і ўзмацняюць уздзеянне гукарэзанансных радоў. Слова дзейнічае і на свядомасць чалавека, і на падсвядомасць. Сугестыя – уздзеянне на падсвядомасць, змяненне жыццёвых установак чалавека з дапамогай слова. Сур’ёзныя даследчыкі сёння лічаць любы тэкст сугестыўным. “Сугестыя ёсць прыхаваная энергія тэксту, яго прана” [17, 6]. Мова захоўвае ў сабе тысячы магчымасцяў уздзеяння на падсвядомасць, і ў гэтым сэнсе мова – адна з самых таямнічых сістэм у свеце. Слова, правільна і

ў час выказанае, творыць цуд. Нездарма амаль у кожнай казцы прысутнічае элемент замовы, закляцця, цудоўнай фразы. З другога боку, слова, вымаўленае няправільна або не ў час, стварае вакол сябе шкодныя вібрацыі. У тэхніцы і ў паэзіі такая з'ява называецца *дысананс*: мы разбураем тонкія ўзаемасувязі ўнутры сябе (поўная інфармацыя пра Сусвет заключана ў генным кодзе чалавека) і ў навакольным асяроддзі. Усе рэлігійныя прарокі і святыя былі ўпэўнены, што свет рэагуе на нашы словы і дзеянні.

Феномен сугестыі здаўна адносілі да вобласці магіі, рэлігіі, медыцыны і псіхалогіі. Замовы, малітвы, мантры, формулы медыцынскага гіпнозу і так званага кадзіравання – "жанры" сугестыі. З развіццём масавых працэсаў, з узнікненнем электронных СМІ вектар цікавасці перамясціўся на праблему сугестыі ў палітыцы і ў рэкламе (масавае ўнушэнне). Але мастацкі тэкст таксама надзвычай сугестыўны, і задача не толькі лінгвістаў, але і літаратуразнаўцаў на сённяшнім этапе – даследаванне сугестыўных магчымасцяў у розных кампанентах мастацкай мовы, прычым нас асабліва цікавіць магчымасць мовы ўзбуджаць архетыповыя структуры мозгу. Менавіта ў гэтым выпадку слова аказвае самае дзейснае, мабілізуючае, выхаваўчае ўздзеянне. Талент пісьменніка ў многім заключаецца ў чуцці на такое слова, якое ў найбольшай ступені актывізуе *калектыўнае несвядомае*. У мастака больш, чым у звычайных людзей размаітая мяжа паміж уласнай падсвядомасцю і грамадскай падсвядомасцю; у творцы наяве з'яўляецца ў мозгу тое, што іншыя людзі бачаць толькі ў сне. Правільна ўлавіўшы гук, тон, слова, пісьменнік як бы рэалізуе грамадскія несвядомыя чаканні. Задача даследчыкаў псіхалогіі творчасці, тэарэтыкаў літаратуры на сённяшні дзень – аналіз механізмаў узаемадзеяння фантазійнай прасторы творцы з той структурай светабудовы, якую ўяўлялі нашы продкі.

Філалогія, як вядома, з'явілася ў VIII стагоддзі да н. э. у Індыі. Жрацы-каментатары Ведаў былі ўпэўненыя ў існаванні спрадвечнай сувязі паміж прадметам і яго назвай: у гучанні слова заключана сутнасць рэчы. У пазнейшыя часы асаблівай ролі гучання слова надавалі вялікую ўвагу многія выдатныя лінгвісты: **В. Гумбальт, П. Фларэнскі, Р. Якабсон, Ф. дэ Сасюр** і інш.

Метадалагічнай асновай сугестыўнай лінгвістыкі з'яўляецца метад *вербальнай міфалагізацыі*, які мае на ўвазе выкарыстанне асаблівага зменанага стану свядомасці – творчага трансу – для нараджэння спецыфічна міфалагізаваных тэкстаў. *Архетыпы* – гэта, уласна кажучы, і ёсць найбольш універсальныя міфалагічныя структуры. Міфалогія – як бы праекцыя калектыўнага несвядомага. Міф заўсёды ўвасабляўся ў слове, што дазваляе "надбудоўваць" міфы – ствараць адзіны тэкст, уключаны ў гісторыю і культуру грамадства. Чалавечую гісторыю можна прадставіць як гісторыю знакавых сістэм, што пастаянна замяняюць адна адну. Гэта прадугледжвае існаванне нейкага зыходнага пункту, першазнака, архетыповай схемы, якая выяўляецца перш за ўсё ў рытуальна-міфалагічнай сістэме. Міф – паняцце падкрэслена лінгвістычнае, на што ўказваў **А. Лосеў**: "Міф заўсёды ёсць

слова... Асоба, гісторыя і слова – дыялектычная трыяда ў нетрах самой міфалогіі” [8, *169*].

Распрацоўшчык тэорыі архетыпаў швейцарскі вучоны **К. Г. Юнг** разумеў, што хоць чалавечы вопыт абумоўлены мноствам канкрэтных біяграфічных, культурна-этнічных і гістарычных фактараў, ён паглынаецца на больш глыбокім узроўні універсальнымі мадэлямі, або архетыповымі формамі, якія надаюць розным элементам чалавечага вопыту рысы тыповасці, а калектыўнай чалавечай псіхалогіі – рухомую пераемнасць. Архетыпы існуюць як асноўныя і апрыёрныя сімвалічныя формы, выступаючы ў жыцці кожнага чалавека і ў кожную культурную эпоху ў адпаведным абліччы – заўсёды канкрэтным, непаўторным. Такім чынам, архетыпы К.Г. Юнга – канструкцыі свядомасці, якія ўяўляюць сабою сімвалічныя правобразы – фіксатары культурнага вопыту чалавецтва [24, *55*]. Можна меркаваць, што яны перадаюцца генетычна.

Глыбінная псіхалогія, тэорыя архетыпаў К. Г. Юнга, якая знаходзіцца недзе паміж дакладнымі і гуманітарнымі навукамі, адыграла і працягвае адыгрываць важную ролю не толькі ў псіхалогіі, але і ў філалагічных навуках, у прыватнасці ў тэорыі літаратуры, лінгвістыцы. Канцэпцыя К.Г. Юнга раскрывае тыя універсальныя катэгорыі, якія, верагодна, упраўляюць усёй разумовай дзейнасцю чалавека, у тым ліку паэтычнай творчасцю [22, *15*].

Літаратура як від мастацтва найбольш глыбока раскрывае душу чалавека і найлепш на яе ўплывае. “Побач з музыкай яна – самы інтымны з відаў мастацтва. Але мова літаратуры больш канкрэтная, чым “мова” музыкі, і таму ўздзейнічае не толькі на душу, але і на інтэлект чалавека. Яна закранае больш структур мозгу, чым усе іншыя віды мастацтва, нават калі яны выступаюць у сінтэзе. У самой
літаратуры прысутнічае і меладычнасць, эмацыянальнасць музыкі, і маляўнічасць жывапісу, і структурнасць дойлідства, і пластычнасць скульптуры і харэаграфіі” [20, *347*]. Слова, з дапамогай якога літаратура ствараецца, вышэй за спецыфічныя “мовы” іншых мастацтваў, бо яно не мае абмежаванняў ні ў часе, ні ў прасторы. У адрозненне ад статычных відаў мастацтва – архітэктуры, скульптуры, жывапісу – прыгожае пісьменства мае магчымасць паказаць літаральна любую з’яву не толькі ў пэўнай фазе, а і ў працэсе, у развіцці. Слова не звязана ўмоўнасцю фарбаў, умоўнасцю плоскасці, якая перадае трохмерную прастору, слова і не поўнасцю іншасказальнае – у адрозненне ад музыкі. Яно гаворыць прама пра тое, пра што музыка, танец, дойлідства гавораць ускосна, толькі навяваючы думкі, пачуцці. Але і слова здольна іх навяваць, ствараць асаблівы настрой, нараджаць далёкія асацыяцыі. Больш за тое: думка, дакладна выяўленая ў таленавітым вершы або празаічным урыўку, ужо існавала раней у глыбінях самой мовы. Удакладненая пісьменнікам, яна працягвае існаваць у свядомасці людзей. Словы-лексемы любой мовы бяруць свой пачатак у самых неверагодных глыбінях чалавечай гісторыі. Яны, быццам несмывальныя сляды, захоўваюць на сабе адбітак тых далёкіх часоў, калі

сучасныя мовы ўяўлялі сабою адзінае цэлае ў складзе адзінай прамовы, пра якую згадвае Біблія. Пісьменнік як бы сягае думкай да эпохі архаікі – не толькі праз змест гістарычных твораў, але і праз уласна мову, узбуджаючы падборам пэўных слоў, каранёў, нават літар тыя асацыяцыі, што родняць нас з далёкімі продкамі, светаадчуванне якіх было поўнасцю міфалагічным.

Мэта дадзенага артыкула – прасачыць сувязь слова і міфа. Пры гэтым мы зыходзім з думкі пра тое, што словы любой мовы ўтвараюцца не ў выглядзе свабоднага ці выпадковага набору гукаў і такой жа выпадковай прылучанасці іх да тых аб'ектаў, якія яны абазначаюць, – існуе *агульная заканамернасць*, абумоўленая прыроднай структурай энергетычнага поля Сусвету. Сучасная навука ўсё больш схіляецца да тэорыі пра існаванне ў самой прыродзе інфармацыйных матрыцаў з адзінай сэнсавай структурай, якая ў рэшце рэшт і рэалізуецца ў словах і паняццях. Сэнс не залежыць ад мовы (і, адпаведна, ад сістэмы пісьменнасці), наадварот, любая мова цалкам залежыць ад сэнсу.

Выяўленчая сіла мастацтва пачынаецца са слова, з яго маторных, акустычных магчымасцяў. Выбар творцам тых ці іншых слоў ужо з'яўляецца творчым працэсам, які захоплівае глыбінныя, менавіта архетыповыя, структуры чалавечай свядомасці. І на чытачоў мова дзейнічае як самастойная псіхічная сіла. Прычым у гэтым уздзеянні мы адрозніваем некалькі фактараў, структурных узроўняў. Па прычыне абмежаванай плошчы артыкула спынімся на двух:

1. Галосныя літары і гукі як сродак сугестыі

На шляху стварэння той сістэмы пісьменнасці, якою мы карыстаемся сёння, чалавек непазбежна павінен быў прайсці некалькі этапаў: а) стадыю наскальных малюнкаў – часта гэта графічны расповед міфа; б) стадыю іерогліфаў, дзе ідзе ўпарадкаванне, канкрэтызацыя напісання, абмежаванне свабоды яго тлумачэння і дзе графічны знак – ужо слова; в) стадыю сілабічнага пісьма, якое і было, як мы лічым, у праславян; г) стадыю літарнага пісьма, калі графічнае адлюстраванне = гук; д) стадыю рацыяналізацыя пісьменнасці (скарачэнне колькасці літар, расчляненне дыфтонгаў). "Сучасныя мовы, – піша вядомы беларускі даследчык **Б.Ю. Норман**, – рэдка вытрымліваюць "да канца" які-небудзь прынцып напісання. Часцей за ўсё фанематычны прынцып камбінуецца ў розных прапорцыях з фанетычным або з традыцыйным..." [12, *168*]. Заўважым, што запазычаная пісьменнасць, паколькі не праходзіла першых этапаў, не будзе адпавядаць схеме літара = гук, яна сутыкаецца з неабходнасцю перадаваць шэраг гукаў з дапамогай дзвюх ці нават трох літар. Некаторыя народы спыніліся на стадыі іерогліфаў (кітайская мова) ці сілабічнай пісьменнасці (санскрыт). Калі паспрабаваць знайсці пісьменнасць, якая развілася да амаль поўнай адпаведнасці літара = гук, то абавязкова прыходзіш да пісьменнасці славянскіх народаў [7, *33-34*]. Напрыклад, у англійскай і французскай мовах для перадачы гука [ш] патрабуецца па дзве літары – "sh" і "ch" адпаведна, а

ў нямецкай мове нават тры – “sch”. Гэта красамоўна сведчыць пра адсутнасць у названых народаў гука [ш] у момант запазычання імі алфавіту. Як вядома, алфавіт яны перанялі ў рымлян, але і тыя, на нашу думку, узялі яго або ад сваіх продкаў этрускаў, або ад венедаў. У сваіх ранейшых працах мы выказалі думку, што этрускі і венеды – прапродкі ці блізкія родзічы славян [21, *144-146*]. У апошні час з’явіліся новыя работы аўтарытэтных даследчыкаў, якія ці прама, ці ўскосна пацвярджаюць дадзеную гіпотэзу. Ва ўсялякім разе, у беларускай мове захавалася ўспрынятая ад продкаў (венедаў ці роднасных ім этнасаў) большая вага фанетычнага прынцыпу, інакш кажучы, блізкасць правапісу да вымаўлення. З вышэйсказанага вынікае большая старажытнасць і большая блізкасць да індаеўрапейскай *прамовы* менавіта славянскіх моў, у прыватнасці, беларускай.

Амаль усе славянскія сістэмы пісьменнасці заснаваны на *кірыліцы*. Але карыстаемся мы *сучаснай беларускай пісьменнасцю*, у якую з грэчаскага алфавіту (праз кірыліцу) перайшло 17 літар, непасрэдна з кірыліцы – 10, з рускай графікі – “э”, “й”, “ё”, “я”, а ўласнабеларускае ўтварэнне – “ў”. Усе нацыянальныя сістэмы пісьменнасці так ці інакш відазмяняліся. Найменшыя змены закранулі балгар, хоць і яны дадалі “й” і “я”, але праігнаравалі “э”, “ё”, “ы”, “і”. Кірыліца, створаная **Святым Кірылам**, – вялікае заваяванне еўрапейскай культуры. Але заслуга Кірыла – не зусім у тым, што яму прыпісваюць. Кірыл стварыў *сакралізаваную славянскую пісьменнасць*, прыстасаваўшы яе да патрэб Царквы. Для гэтага ён скараціў ужо існаваўшую і вядомую яму славянскую пісьменнасць да 14 графем, а дадаў у яе 24 грэчаскія графемы (праўда, мы лічым, што браў ён толькі тыя грэчаскія літары, што былі падобныя да старых славянскіх). Славянская частка стала намнога менш, а ў працэсе развіцця і яшчэ скарацілася, але затое аказалася легалізаванаю ў вачах Візантыі. Такім чынам, Кірыл стварыў кірыліцу як першую *праваслаўную* славянскую пісьменнасць, але не славянскую пісьменнасць: яна ўжо існавала да таго.

Пра тое, што славянскія народы мелі пісьменнасць да Хрышчэння і ўвядзення кірыліцы, сведчаць многія старажытныя крыніцы. Сёння гэта ўжо не аспрэчвае і афіцыйная навука. Ёсць спроба рэканструяваць старажытны алфавіт. Так, сібірскі даследчык **А. Гусеў** лічыць, што ў дахрысціянскім ведычным алфавіту налічвалася 147 літар, кожная з якіх несла ў сабе пэўны светапоглядны сэнс [4, *102-130*]. Яшчэ раней вядомы культуролаг і філолаг **Г. Гачаў** зрабіў прадуктыўную спробу звязаць гукі мовы з навакольным асяроддзем, у якім фарміруецца той ці іншы народ, справядліва адзначыўшы, што паўнагалоссе, увогуле вялікае значэнне галосных гукаў у мове славян звязана з раўнінай, шырокімі прасторамі, багатымі на водныя і раслінныя рэсурсы [3, *80*].

Праўда, некаторыя славянскія народы жылі ў іншых прыродных умовах. Значна адрозніваліся і гістарычныя абставіны, якія фарміравалі побыт, менталітэт этнасаў. Таму змены, што адбыліся ў кірыліцы больш чым за тысячу гадоў яе існавання, непазбежныя: нацыянальная псіхалогія, праяўленая ў мове, патрабавала адпаведнай і графікі. Не выпадкова ў перыяд

нацыянальнага балгарскага адраджэння, калі балгарская інтэлігенцыя пасля 400-гадовага турэцкага прыгнёту адкрыла для сябе веліч старабалгарскай культуры, адбылася патрыятычная рэстаўрацыя або кансервацыя многіх царкоўнаславянскіх асаблівасцяў пісьменнасці. У сваю чаргу, у складванні беларускай графічнай сістэмы адыграла ролю ўваходжанне Беларусі ў канцы XVIII ст. у склад Расійскай імперыі. Беларуская даследчыца **Н. Б. Мячкоўская** піша: “Нацыянальная моўная свядомасць шануе свае адрозненні, ды і ворагі ўспрымаюць асаблівыя літары як знакі незалежнага, самастойнага народа” [10, *26*]. Мы таксама бачым у гуках і графічных знаках мовы пэўны код, зашыфраванае пасланне продкаў да нас, людзей XXI стагоддзя. Шмат якія алфавіты свету маюць літары, чые назвы асэнсаваны. У грэчаскім алфавіце літары “альфа”, “бета”, “гама” і г. д. не маюць значэння па-грэчаску, але яны з’яўляюцца скажонымі назвамі фінікійскай мовы, дзе літары “алеф”, “бет”, “гімель” і г. д. мелі сэнс: “бык”, “дом”, “вярблюд” і г. д. Літары кірыліцы таксама набылі асэнсаванне, шматзначныя назвы: “аз”, “букі”, “ведзі”, “дабро”, “ёсць” і г. д. Выпадзенне многіх знакаў (напрыклад, “юсаў”) з кірыліцы адбылося на аснове гукаў, якія як бы ўліліся ў іншыя літары. У цэлым ішоў працэс спрашчэння, рацыяналізацыі, павялічэння ролі зычных, памяншэння ролі галосных. І ўсё ж сугестыўныя магчымасці беларускай мовы ў многім заснаваны менавіта на сістэме галосных гукаў.

Філосафы-гностыкі першых стагоддзяў нашай эры лічылі, што божаскія і анёльскія імёны складаюцца з адных галосных гукаў, а зычныя прызначаны для называння матэрыяльных рэчаў. У некаторых мовах (старажытнаегіпецкай, старажытнаяўрэйскай) пісаліся толькі зычныя, а галосныя меліся на ўвазе. Веданне галосных было знакам сакральнай пасвячонасці. Першыя крыкі немаўлят – адны галосныя. “Нованароджаная” душа дзіцяці, яшчэ далёкая ад усяго матэрыяльнага, напачатку “гаворыць” на мове анёлаў.

З літары “а” пачынаюцца амаль усе алфавіты індаеўрапейскіх народаў. Вядомы лінгвіст **І.А. Бадуэн дэ Куртанэ** разглядаў літару “а” як самастойнае слова, лічачы яе не толькі супастаўляльным злучнікам, блізкім да “і” і “але”, а і паказчыкам пэўнага настрою, перажывання, напрыклад, здзіўлення, запытання [1, *239*]. “Старажытныя кніжнікі малявалі гэтую літару ў выглядзе чалавекападобнага звера-птушкі, тым самым нібы сімвалізуючы трыадзінства царстваў неба, зямлі і падземнага царства” [14, *70*].

Калі мы возьмем найбольш распаўсюджаныя карані санскрыту, то ўбачым, што там пераважае галосная “а” [11]. Гэта якраз указвае на тое, паводле **Г.Гачава**, што арыйцы ў Індыю прыйшлі з раўніны. У стараславянскай мове “а” чыталася як “аз”, у старажытнарускай – “яз” і азначала “я”, калі нехта гаварыў пра сябе. Але з пашырэннем масавых працэсаў у XX стагоддзя слова “я” з першага стала апошнім. Для беларускай мовы і некаторых рускіх дыялектаў характэрна аканне. Гэта, па-першае, родніць беларускую мову з санскрытам і ўскосна сведчыць пра старажытнасць нашай мовы, па-другое, важнасцю літары і гука народ як бы

сцвярджае сваё месцазнаходжанне, а менавіта – на раўнінах ці нават нізінах Палесся.

Ёсць версія, што літара “а” стала першай яшчэ ў шумераў у IV тыс. да н. э. і паходзіла з праекцыі-малюнка галавы быка з рагамі. А паколькі ў той час кропка веснавога раўнадзенства прыходзілася на сузор’е Цяльца, якое по гэтай прычыне лічылася першым у Задыяку, адпаведна і літара, што абазначала Цяльца, зрабілася першай. Але выбар для “а” месца ў алфавіце, можна меркаваць, тлумачыцца не толькі астранамічнымі падставамі, хоць яны ў міфалагічным мысленні эпохі архаікі мелі выключна важнае значэнне. Галосная “а” найбольш адкрытая і самая лёгкая для вымаўлення. Таму яна і разумелася як галоўная і пачынала сабою алфавіт. У германска-скандынаўскай рунічнай пісьменнасці руна “аз” пісалася як сённяшняе “Е” без ніжняй гарызантальнай рысы і азначала свяшчэнны ясень Ігдрасіль – Касмічнае Дрэва, Сусветную Вось, Бога, Пачатак Існага, у тым ліку, Першапачатковы Гук [15, *30*] – тое ж, што Логас у Біблii.

У літары “а” было яшчэ адно прызначэнне: яна актыўна выкарыстоўвалася нашымі продкамі ў сістэме ліку: “а” з цытлам над ёю азначала 1, калі перад ёю касая рыса – 1000, абведзеная кружком – 10000 і г. д. Паводле **Піфагора**, ад адзінкі паходзяць усе лічбы. Адзінку грэчаскі філосаф называў манадай і разумеў як сімвал мудрасці, як Бога, Першапрычыну, Стварэнне, а таксама Хатні Ачаг, бо знаходзіцца ў цэнтры Сусвету [6, *574-575*]. Паколькі, як мы лічым, продкі беларусаў вельмі добра разумелі, што знаходзяцца ў цэнтры (скажам, у цэнтры Еўропы – пра гэта ў нас ёсць адпаведны артыкул), то гэта абавязкова павінна было адбіцца ў мове і, такім чынам, абумовіла важнасць літары “а” ў моўнай сістэме [23, *78-86*].

Для беларусаў характэрна аканне, а для ўкраінцаў – іканне: у нас “дзед”, у іх “дзід”, адпаведна: “век – вік”, “ведзьма – відзьма” і г. д. Даследчыкі лічаць, што ў дакірылічнай пісьменнасці было ажно 12 літар “і” (мы не прыводзім іх спецыфічных назваў). З іх засталося ўсяго некалькі, прычым найбольш – менавіта ва ўкраінскай мове: “і”, “ї”, “и”. У графіцы “і” падобная да чалавека: кропка наверсе – душа (у большасці старажытных алфавітаў свету “і” – проста вертыкальная рыса). Клічнік (!) – не што іншае, як перавернутае “і” з кропкай унізе. Так у старажытнасці паказвалі памерлага і пахаванага чалавека. І клічнік першапачаткова, відаць, азначаў эмацыянальнае ўзрушэнне ад гэтага факту. Наша беларускае “і” ў адрозненне ад рускага – адухаўляе ўсё. Але і сярод рускіх даследчыкаў усё часцей раздаюцца галасы аб вяртанні правільнага напісання хоць бы рамана **Л.Талстога** “Война и мір” (“Вайна і народ”): так, як задумаў пісьменнік, – з дзесяцірычным “і”, якое існавала да рэформы правапісу 1918 года, бо інакш парушаецца канцэпцыя твора.

У нардычных рунах літара “і” называлася “іс” і азначала, на нашу думку, найбольш архаічных багоў – асаў (Багі скандынаваў падзяляліся на асаў і ванаў). У чым значэнне літары “і”? Можна меркаваць, што яе частае ўжыванне раздражняе тыя ўчасткі мозгу, якія стымулююць творчасць. Можа, таму ўкраінская нацыя, захаваўшая частае ўжыванне “і”, такая таленавітая?

Праўда, частотнасць ужывання “і” ў беларускай мове таксама высокая, асабліва на канцы слоў: множны лік назоўнага склону многіх назоўнікаў, адзіночны лік некаторых прыметнікаў (тыпу “сіні”), родны склон шмат якіх лічэбнікаў, частка постфіксаў, суфіксаў інфінітыва, значная колькасць суфіксаў прыслоўяў і г. д. Нельга не абмінуць і прыстаўны “і”. У той жа час многія свяшчэнныя імёны і паняцці Біблії, якія пачынаюцца з “і” (**Ісаак**, **Іакаў**, **Іосіф**, **Іона**, **Іоў**, **Ілія**, **Ізэкііль**, **Іеранім**) сучасная мова не прынімае, імкнецца перайначыць, напрыклад, Іерусалім у Ерусалім, Іеранім у Еранім. Акрамя чыста фанетычных працэсаў (дзве галосныя побач), тут магла адбіцца генетычная памяць, бо ў ёй захавалася, што Ерусалім раней быў Русалімам, горадам, у якім жылі арыйцы, рака Іардан – Ярданам з тыпова індаеўрапейскімі каранямі “яр” і “дан”, іерэй – ерэем (жрэц), ікона – конам, інак – манахам і інш.

Нельга не здзіўляцца важнасці пачатковага “і” ў лексіцы (у перакладзе з грэчаскай мовы) сусветных рэлігій – іудаізму і хрысціянства (Ізраіль, Іудзея, іерарх, іерыманах, ігумен, іезуіт і г. д.). Вельмі многія добрыя і важныя словы, зноў-такі нярэдка ўзятыя з грэчаскай і лацінскай моў, таксама пачынаюцца з “і”: ідэя, ідэал, інтуіцыя, ідылія, імя, інтэлект, інфармацыя, іскра, ісці. Пераважная большасць такіх слоў у беларускай мове – іншамоўнага паходжання. Мы іх арганічна ўспрынялі, больш за тое, дадалі прыстаўны “і” для паўнагалосся (і стымуляцыі творчасці), але ўсё ж першае “і” у слове больш характэрнае для паўднёвых рэгіёнаў – Грэцыі, Італіі, Украіны, а ў беларускай – у сярэдзіне і на канцы слоў. У беларусаў ёсць Іван, але часцей Янка. Мы звязваем гэта са станам атмасферы, паветра, прыроднымі ландшафтамі, але даказаць інтуітыўную думку пакуль не можам. Лінгвісты, безумоўна, усе гэтыя працэсы вельмі добра вывучылі, але не гавораць пра галоўнае – пра першапрычыну змен.

Заўважым, што “і” без кропкі ў гарызантальным палажэнні існуе ў выглядзе працяжніка і, значыць, выконвае злучальную місію, тую ж, што і ў злучніка “і”, аднаго з самых пашыраных. Гук “і”, бясспрэчна, узбуджаў нейкія мазгавыя цэнтры, магчыма, нават тыя, што адказвалі за сувязь з *наасферай*, – менавіта злучаў з Космасам. Дзеянне галоснай “і” блізкае да дзеяння санорнай зычнай “й”, асабліва ў спалучэнні з галоснымі “о”, “і”, “э”, “а”, “у”. “Й” надае словам да нашага часу чутны водгук магутнага імпульсіўнага ўздзеяння, кароткага па часе: герой, апагей, эйфарыя. “Й” у пачатку слова ўвогуле сведчыць пра нешта выключнае – “йог”. У перавернутым выглядзе – “гой”. Так называюць славян яўрэі, але тут няма абразы: “гой” – той, хто не прайшоў ініцыяцыі: іўрыт захаваў надзвычай архаічную лексему. У сувязі са словамі “йог – гой” успомнім казачную БАБУ-ЯГУ. Колькі б канцэпцый наконт яе імені даследчыкі не прапаноўвалі, мы схіляемся да думкі, што “яга” – ад “йог”. Яна была жанчынай-жрыцай з моцнай энергетыкай, якая праводзіла ініцыяцыі, і адначасова – продкам па жаночай лініі, на што ўказвае імя “баба”, хоць вобраз, безумоўна, моцна трансфармаваўся з цягам часу.

Важнасць літары “о” абумоўлена тым, што яна ўяўляе сабою круг. Вось чаму ў беларускай мове на “о” заўсёды падае націск. Націск – зусім не капрыз мовы, а работа нашай падсвядомасці. Склад, што стаіць пад націскам, нясе асноўную інфармацыю, а астатнія літары дапаўняюць яе. Націск у слове – тое ж, што дзейнік у сказе. Пра значэнне круга-кола ў міфалагічнай свядомасці мы пісалі неаднаразова. Нагадаем, што кола – першасны сімвал адзінства і бясконцасці, знак абсалюту і дасканаласці. Рух па крузе – а толькі так разумеўся час у нашых продкаў – гэта пастаяннае вяртанне да самога сябе, а таму смерці – няма. У Егіпце круг з кропкай усярэдзіне сімвалізаваў чалавека. Ва ўсіх міфалагічных сістэмах правобраз круга – сонечны дыск. Так і “о” у словах – маленечкае сонца, энергетычны цэнтр, які дае нашаму мозгу пэўнае энергетычнае падмацоўванне. Вось чаму з “о” часта пачынаюцца рытарычныя звароты і воклічы. У мастацкай літаратуры яны характэрны ў асноўным для рамантыкаў, але сустракаюцца і ў сучасных пісьменнікаў, напрыклад, асабліва часта – у **Івана Шамякіна**: інтуітыўна ён адчуваў неабходнасць час ад часу даваць як бы эмацыянальнае ўзрушэнне чытачу (сам ён, дарэчы, быў вельмі эмацыянальны чалавек і вельмі нераўнадушны – да ўсяго, асабліва да чалавека, таму такія абаяльныя яго творы).

Гук “у” знаходзіцца ў адным радзе (заднім) з “о”, яны абодва – агубленыя галосныя. Паўночнаеўрапейская руна “ур” азначала дзікага быка (пазней у нас – “тур”), а таксама сілу асобы і калектыву. Сапраўды, “у” звязвалася з агрэсіяй, бо выклікала асацыяцыі з ваўчыным выццём. У кірыліцы літара называлася “ук”, хоць найбольшую энергетыку несла ў складзе “ур”, што зафіксавана ў шматлікіх тапонімах (Урал, Амур), назвах магутных з’яў прыроды і чалавечай дзейнасці (Уран, ураган, бура, пурга, урбанізм, ураджай, турбіна). Але склад “ук” (і адначасова назва літары) не выпадкова прысутнічае ў якасці пракораня ў словах, звязаных з ідэяй умацавання (рука, навука, укроп).

Гук “у” можа лёгка ператварыцца ў зычны “в”, паколькі ў лацінскай мове размежаванне літар “v” і “u” адбылося толькі ў XVI ст. [9, *257*]. У беларускай мове “в” у пэўнай пазіцыі пераходзіць ва “ў”.

У XX ст. у працэсе рэканструкцыі настратычнай мовы высветлілася, што самай старажытнай сакральнай формулай звяртання да Бога было спалучэнне трох галосных гукаў – “а”, “і”, “у” [5, *75*].

Кірылічная літара “ёсць” (“е”) на раннім этапе развіцця пісьменнасці мела выгляд схематычна прадстаўленай ялінкі. З цягам часу яе “вецце” выпрамілася і прыняло гарызантальнае палажэнне. Ялінка – адно з нямногіх дрэў, у якіх галлё цягнецца не да неба, а да зямлі. Такая асаблівасць не прайшла па-за ўвагай нашых продкаў. У той жа час яліна – дрэва вечназялёнае, з моцным смаляным пахам (абанянне ў старажытнасці мела значна большае значэнне, чым сёння). Здаўна ў народнай дэндралогіі славян яліна звязвалася з пахавальнымі рытуаламі, але выкарыстоўвалася і як абрадавае дрэва падчас розных святаў (на Каляды, на вяселле), сімвалізуючы Сусветнае Дрэва – Вось Свету. Яліна прыкрыла **Божую Маці**, калі тая бегла

з маленькім **Хрыстом** у Егіпет, за што атрымала бласлаўленне і была ўзнагароджана вечнай зелянінаю [16, *183*]. Сама назва літары “ёсць” гаворыць пра жыццё, вечнае існаванне, а тры гарызантальныя лініі, злучаныя вертыкальнай воссю, – адлюстраванне трох асноўных сфер Існага: Неба, Зямлі і Падзем’я.

Літара “ё” з’яўляецца штучнай, прыдуманай у XVIII стагоддзі **М. Карамзіным**, і ў сучаснай рускай мове ад яе імкнуцца пазбавіцца, хоць нямала і прыхільнікаў “ё”, і яны таксама маюць рацыю. Сапраўды, калі “е” – усё існуючае, то дзве кропкі над ёю – знакі душы чалавека, які выступае ў дзвюх полавых формах – мужчыны і жанчыны. Падсвядома беларусы адчуваюць важнасць літары і неабходнасць яе ў фанетычнай сістэме беларускай мовы. А на радзіме М.Карамзіна – у рускім горадзе Сімбірску літары Ё пастаўлены помнік. Некаторыя расійскія выданні, скажам, выключна аўтарытэтная “Литературная газета” нядаўна ўжо поўнасцю перайшла на абавязковае напісанне “ё”.

Сучаснае напісанне літары “э” з’яўляецца люстраным адбіткам старажытнага варыянту літары “е”. “Э”, “я”, “й”, “ё”, якія не ўваходзілі ў першапачатковы склад кірыліцы, узаконіла рэформа **Пятра I**, і паступова яны перайшлі і ў беларускую мову. Невялікая колькасць слоў з літарай “э” сведчыць пра яе позняе з’яўленне ў беларускай мове, але яна аказалася неабходнаю ў палажэнні пасля зацвярдзелых зычных, як і “ы”.

Літара “ы” амаль не сустракаецца ў іншых славянскіх мовах, акрамя беларускай і рускай. Значыць, яна не запазычана, а фарміравалася ў нашай уласнай пісьменнасці. Паколькі найчасцей “ы” стаіць на канцы слоў, можна меркаваць, што яна з’яўляецца скарочанай формай запісу больш паўнагалоснага старажытнага канчатку слоў множнага ліку. Відаць, да кароткага “о”, што перадаваўся літарай “ъ”, дабаўлялася “і”.

Такая ж тэхналогія заўважаецца ва ўтварэнні літары “ю”: злучэнне літар “і” і “оу”: і + о = ю (“у” выпала з цягам часу), а таксама літары “я”: і + а = я. (Мы свядома абыходзім увагай іншыя трансфармацыі галосных літар, паколькі ў той сістэме, якая нарэшце склалася, у найбольшай ступені праявіліся архетыповыя канструкцыі свядомасці беларусаў).

Частата ўжывання і пэўныя камбінацыі галосных у найбольшай ступені характарызуюць спецыфіку той ці іншай мовы, напрыклад, *паўнагалоссе* – ледзь не самая яскравая рыса беларускай мовы. Прычым літары атрымоўвалі свае назвы з розных крыніц: часам ад гукаў, часам паводле семантыкі, нярэдка ад імёнаў багоў і духаў локусаў, але таксама і ад назваў рун. Усё больш даследчыкаў схіляюцца да думкі, што ў славян існавала рунічная пісьменнасць (*руніца*). Упершыню даследаваў прадметы з рунічнымі надпісамі вядомы польскі літаратар **Ян Патоцкі** (аўтар вядомага містычнага рамана “Рукапіс, знойдзены ў Сарагосе”) у канцы XVIII ст. Можна меркаваць, што, падобна таму, як лацінская мова была сярэднявечнай міжнароднай мовай адукацыі і культуры, так такую ж ролю міжнароднай пісьменнасці ў цэнтральнай, паўночнай і ўсходняй Еўропе іралі руны, якія выкарыстоўвалі і немцы, і датчане, і літоўцы, і славяне.

Усе знакі славянскай пісьменнасці – гэта розныя геаметрычныя сімвалы адзінага Універсуму. Яны заключаюць у сабе схематызаваную ідэю рода-відавога раздзялення Сусвету, які разгортваецца ў часе ад Альфы да Амегі. Павага да літар у нашых продкаў была настолькі вялікая, што кабалісты нават лічылі: літары стварылі свет, выклікалі да жыцця розныя прадметы і з'явы, таму рэчаіснасць можа быць зведзена да сукупнасці гукавых спалучэнняў. Яўрэі здаўна верылі ў магчымасць гукамі ажыўляць матэрыяльныя рэчы. Безумоўна, толькі самыя мудрыя і вопытныя равіны маглі ствараць такія цуды – Талмуд называе ўсяго пяць імёнаў (Адзін з іх Іегуда Бен Бецалель стварыў Голема – штучнага, са жвіру, чалавека – і ажыўляў яго імем Бога).

У паэзіі надзвычай шырока ўжываецца паўтор тых ці іншых галосных гукаў – так званы *асананс*, які значна ўзмацняе інтанацыйна-гукавую выразнасць верша, надае яму музычнасць. Мастакі выкарыстоўваюць асананс, як правіла, інтуітыўна. Але прыспела неабходнасць пачынаць вывучэнне мовы якраз з высвятлення сэнсу кожнай літары, кожнага складу.

Старажытнаславянская мова была намнога больш інфармацыйная, чым сучасныя славянскія мовы, у ёй не было баласту (у асноўным за кошт запазычанняў), якога шмат сёння. Высокае інтэлектуальнае развіццё нашых продкаў дазваляла ім схоплівать паняцці абрэвіятурна – адразу і цалкам. Прыкладна так мы сёння разумеем сэнс малюнкаў-сімвалаў, напрыклад, дарожных знакаў. Па гэтай прычыне ў склонавых формах не было патрэбы. Скажам, у "Слове пра паход Ігаравы" сістэма склонаў толькі фарміруецца. Склоны аказаліся неабходнымі як "мыліцы" пасля знішчэння **Кірылам** 104 літар старажытнай азбукі і стварэння новай на аснове грэчаскага алфавіту.

2. Сугестыўныя магчымасці складоў

Найбольш натуральны спосаб запісу маўлення, відаць, іерогліфы – адбываецца фіксацыя гучання кожнага слова. Сілабаграфія (запіс складоў) – большая ступень абстрагаванасці. Старажытныя мовы, у тым ліку стараславянская, былі аглюцінатыўнымі: словы складаліся з закончаных фрагментаў-складоў. Пераход да запісу асобных гукаў у літарнай пісьменнасці – фактычна поўнае пазбаўленне сэнсу пісьмовай мовы, залішне адцягнены, фармальна-абстрагаваны падыход да інфармацыі. Думаецца, лінгвісты не будуць аспрэчваць той факт, што даўнія сэнсавыя традыцыі, увесь вопыт беларускага этнасу па асэнсаванні свайго маўлення згублены. І ўсё ж беларуская графіка, хоць і не перадае мову канкрэтна-лексічна (словамі-іерогліфамі), але імкнецца пазбягаць і абсалютнага поўнага абстрактна-фанетычнага прынцыпу, захоўваючы ў некаторай ступені той стан мовы, калі склады практычна супадалі з марфемамі. Так, у англійскай мове слова неабходна раздзяляць (скажам, для пераносу) на закрытыя

склады, а ў беларускай – на адкрытыя. Інакш кажучы, нават сёння беларускія словы як бы падзяляюцца на старажытныя марфемы, якія гучаць як адкрытыя склады. І графіка ў многім ўтрымлівае сілабічнае адлюстраванне слова. Так, знакі “я”, “ю”, “е”, “ё” перадаюць склады “йа”, “йу”, “йэ”, “йо”. Цяперашні “ь”, які змякчае зычны, – ранейшы звышкароткі гук “е/і”. Сустракаюцца прыназоўнікі з поўнымі галоснымі – “ва”, “са”. Сілабічны прынцып захаваўся ў чытанні многіх абрэвіятур, саміх назвах літар – “бэ”, “вэ” і г. д. Цікавы і такі факт: дзеці, калі вучацца чытаць, лепш “схопліваюць” чытанне па складах. Такім чынам, ясна, што славяне, у тым ліку, беларусы, перайшлі да літарнай пісьменнасці ад складовай. Пошук намі семантыкі пэўных марфем – гэта, спадзяемся, хоць нейкае набліжэнне да разумення мыслення, псіхалогіі, светаадчування нашых продкаў. Пры гэтым падкрэсліваем, што наш падыход да мовы не лінгвістычны, а культуралагічны: мова – стрыжань культуры, мову можна аналізаваць па-рознаму, у тым ліку, на першы погляд, і парадаксальна.

Ёсць меркаванне, што ў славян непасрэдна перад Хрышчэннем склалася *кансанарная азбука* – літарнае напісанне знакаў, але чытанне іх – складамі [19, *388*]. І кожны склад нёс пэўную семантыку. Найбольш распаўсюджаныя ў славянскіх мовах формы словаўтварэння – суфіксальны, прэфіксальны, суфіксальна-прэфіксальны, постфіксальны, складанне асноў і г. д. Аднак сучасныя лінгвісты не надаюць увагі працэсу фарміравання асноў, прыставак і суфіксаў, інакш кажучы, больш ранняму развіццю мовы нашых продкаў. Калі ўзнавіць некаторыя заканамернасці спалучэння галосных і зычных, характэрныя для старажытнаславянскай ці праіндаеўрапейскай мовы, мы атрымаем нешта большае, чым проста склады ў сучасным разуменні. Нас, акрамя таго, цікавіць сувязь мовы з міфалагічнымі ўяўленнямі старажытных людзей. Рэстаўрацыя гэтых уяўленняў дапаможа зразумець сугестыўныя магчымасці мастацкіх, ды і ўсіх іншых, тэкстаў. Адзін з буйнешых прыдстаўнікоў параўнальнага мовазнаўства і рэлігіязнаўства **М. Мюлер** (XIX ст.) не без падстаў лічыў, што ў перыяд, які папярэднічаў утварэнню сучасных этнасаў, кожнае слова ў першапачатковай арыйскай мове было міфам, кожнае імя – вобразам, кожны назоўнік – пэўнай асобай, а кожны прыназоўнік – маленькай драмай. Але нават асобныя літары і спалучэнні літар неслі пэўны сэнс.

Найбольш устойлівыя і структурныя камбінацыі ў архаічных пластах вядомых нам моў наступныя: “h”, “th”, “f”, “k” з галосным “**a**”, спалучэнні звонкіх зычных “g”, “d”, “b” з “**i**” і глухіх “k”, “t”, “p” з “**u**”. Можна лічыць, што тут кожны гук, кожная фанема нешта азначаюць самі па сабе, незалежна ад таго, як яны выкарыстоўваюцца ў рэальна існуючай мове. Калі гэта сапраўды так, калі гук мае свой уласны універсальны сэнс, то мова робіцца не проста інструментам перадачы інфармацыі, яна сама – *інфармацыя*, прычым вышэйшая, абсалютная, найважнейшая. Пэўныя знакі на рэчах, якія сёння знаходзяць археолагі ў старажытных славянскіх пахавальнях, можна чытаць і як склады. Расшыфроўцы яны пакуль паддаюцца з цяжкасцю. І расшыфроўка іх не ўваходзіць у нашу задачу. Мы бяром ужо існуючыя ў

мове марфемы, лічачы, што яны прыйшлі да нас са старажытнай сістэмы пісьменнасці. Прычым нас не цікавяць шматлікія фанетычныя змены на гістарычным шляху мовы. Мы зыходзім з думкі, што прыняцце тымі ці іншымі гукамі той ці іншай графічнай формы абумоўлена ў рэшце рэшт развіццём этнічнага мыслення і, значыць, мае архетыповае значэнне. Інакш кажучы: архетып урэшце выліўся ў адпаведную форму – у адпаведную марфему, слова. Розныя падзенні рэдуцыраваных не маюць для нас значэння: паколькі з імі такое адбылося, значыць, аказалася закладзеным у праграму іх існавання.

Мы пісалі пра архетыповую сутнасць некаторых марфем, у прыватнасці, “ро-ра”, “ар-ор” [23, *63-68*]. Яшчэ раз адзначым важны факт, характэрны для многіх славянскіх моў: усе старажытныя карані ў нашых мовах могуць чытацца ў люстраным выглядзе, пры гэтым захоўваючы той жа ці блізкі сэнс, напрыклад, “ра-ар”. Асабліва гэта характэрна для беларускай, украінскай і рускай моў. Карані-двайняты – выяўленне міфалагічнага светапогляду, дзе ўсё дзеліцца, усё злучаецца, не можа існаваць без свайго ўласнага адлюстравання (адсюль і з’яўленне літары “э”). Нават у самых маленькіх прадметаў ёсць свае ўнутраныя інфармацыйныя двайнікі. Напрыклад, нашы фізічныя ўнутраныя органы – матэрыяльныя праяўленні, матэрыяльная база цэнтраў свядомасці. Усё тут – праекцыя. Увесь Свет – агромністы Сімвал, праяўленне сіл іншабытных, што існуюць на паралельным плане Быцця.

Корань “ра-ар” – адзін з самых распаўсюджаных. Гук “а”, як ужо адзначалася, лягчэй за ўсе вымаўляецца, гук “р”, з аднаго боку, санорны, значыць, блізкі да галоснага, з другога боку, яго вымаўленне вылучае значную энергію (ён ракоча), і, значыць, вібрацыйна найбольш уздзейнічае на мозг і на акаляючую прыроду. РА – назва Сонца ў многіх народаў Зямлі: у старажытных егіпцян, палінезійцаў, індусаў, манголаў, арыйцаў. У адной са сваіх работ мы выказалі меркаванне, што РА – першапачатковая назва другога сонца, што існавала ў нашай сістэме, пры якім жыццё было – рай. Пасля не выключанага астраномамі калапсу другога сонца імя яго перайшло на брата – наша цяперашняе адзінае свяціла. Многія словы беларускай, рускай, іншых славянскіх, індаеўрапейскіх моў сведчаць пра выключную важнасць Сонца ў жыцці: “культура” – культ РА, “радуга” – РА дуга, “пара” – пачатак РА, “заўтра” – запавет РА, “вера” – ведаць РА, “радасць” – Ра дасць, “рада” – згода РА.

Акрамя закона люстранога адбітку для славянскіх моў характэрна і ўзаемазаменнасць некаторых зычных гукаў, асабліва санорных “р – л” і звонкіх зычных “б – в”, “д – з” і інш. Важнейшы закон – паўнагалоссе – звязаны якраз у асноўным з каранямі “ор-ро”, “ар-ра”, “ол-ло”, “ал-ла”: барада, горад, волас. Менавіта гэтыя асаблівасці даследчыкі адзначаюць як галоўнае адрозненне беларускай мовы ад паўднёваславянскіх моў: “Усе паўднёваславянскія мовы адрозніваюцца ад беларускай у сферы фанетыкі тым, што праславянскія спалучэнні “ort”, “olt” у пачатку слова ператварыліся ў “rat”, “lat”, а ў беларускай мове – у “rot”, “lot”, ... праславянскія

спалучэнні “tort”, “tolt” развіліся ў “trat”, “tlat”, а ў беларускай мове ў “torat”, “torot”, “tolat” [13, *47*].

Старажытныя карані – код для падсвядомасці. Аналізуючы імёны, этнонімы, тапонімы і проста ўласныя і асабовыя назоўнікі, мы пераканаліся, што многія склады – ад імёнаў даўно забытых багоў і духаў локусаў. Зусім невыпадковая, напрыклад, марфема “ра” ў імёнах усіх знакамітых беларускіх жанчын: Рагнеда, Прадслава, Барбара Радзівіл – яны дадзены нам Богам. Шмат імён і тапонімаў з коранем “сар” (адкуль і слова “цар”). Прыстаўка “с” перад агульнаўжывальнымі каранямі заўсёды азначае “се” – “гэты”. Сарам у старажытнасці называлася сузор’е Казярога, у якім адбываўся зімовы сонцаварот. Сарва – Касмічнае Яечка, у якім нарадзіўся вярхоўны індуісцкі бог БРАХМА – Дэміург. Ад “сар” – і слова “сорак”, бясспрэчна, адна з самых сакральных лічбаў у свеце, бо звязаная з некаторымі момантамі існавання несмяротнай душы чалавечай. Магчыма, і слова “сэрца” мае той жа корань, бо раней лічылі, што душа знаходзіцца ў сэрцы. САРА – халдзейскі бог і бог цыганаў. Ад яго паходзіць, магчыма, рускае слова “зара”, адкуль і імёны: Светазар, Белазар. Гучаннем імя бог САРА блізкі да галоўнага егіпецкага бога АСІРЫСА. У індусаў жонка самога БРАХМЫ – САРАСВАЦІ, а ў яўрэяў САРА – жонка АЎРААМА, першапродка яўрэйскага і арабскага народаў. У тапонімах корань таксама надзвычай распаўсюджаны: краіна Сарматыя, гарады Саранск, Саратаў, Сарань, Саркел, Чабаксары і інш.

І ўсё ж больш старажытным, чым “сар”, мы лічым корань “ур”. На нашу думку, “урамі” ў старажытных арыйцаў называлі касту прафесійных ваяроў-кшатрыяў, адсюль і іх вокліч – “ура!” Але яшчэ раней “ур” азначаў нешта вельмі важнае, таму ваяры і назвалі гэтым важным сябе. Але што? Не можа не выклікаць здзіўленне наяўнасць вялікай колькасці тапонімаў і этнонімаў з марфемай “ур” у Азіі і Амерыцы: Урал, Амур, Курасао, Кура, Туран, Уругвай, Перу, Гандурас, уйгур. А ў Еўропе – свяшчэнная рака скандынаўскай міфалогіі Урд, якая цячэ з-пад каранёў Сусветнага Дрэва Ігдрасіль. Вось тут, відаць, і неабходна шукаць значэнне кораня!

У сувязі з той жа марфемай нельга не звярнуць увагу на шырокаўжывальнае слова “дурань” і адпаведна героя многіх чарадзейных казак. Мы лічым, што спачатку слова не мела негатыўнага сэнсу, а было пераасэнсавана ў хрысціянскую эпоху, як і многія іншыя язычніцкія паняцці. У той жа скандынаўскай міфалогіі чалавек з імем ОДУР узяў шлюб з багіняй ФРЭЙЯЙ. Можа, дурань у казках – той, хто звязаў свой лёс з багіняй? Так яно і паводле сюжэтаў выходзіць. Але магчыма і іншае тлумачэнне, якое мае дачыненне ўжо да іншых, але таксама надзвычай старажытных каранёў, – “уд-ду”. У Старажытным Егіпце “Дуат” – рай. Адсюль паходзяць нашы словы “душа”, “дух”, нават “думка”. У славян УД – старажытнае божышча, ад якога ўтварылася рускае слова “сударь”. Дык, можа быць, “дурань” – гэта чалавек, які дзейнічае на “ура”, без сумненняў і роздумаў, а ў суладдзі са сваёй удаласцю (побач паставім слова “удача”), са сваёй душой?

Адносна душы мы лічым, што старажытнаегіпецкія важнейшыя паняцці “ка” і “ба” шырока ўжываліся і ў індаеўрапейскіх народаў і азначалі

тое ж: “ка” – як бы інфармацыйна-энергетычнага двайніка чалавека, яго астральнае цела, “ба” – несмяротную частку душы, манаду, што падарожнічае разам з Сонцам (Старажытныя егіпцяне адчувалі ў сабе яшчэ і трэцюю душу – “ах”, якая ляцела на зоркі).

У многіх словах сакральныя карані спалучаюцца, напрыклад: “р**а**ка” – труна-сховішча для нятленных мошчаў святога чалавека; літаральна слова азначае “душа – сонца”, а паколькі Сонца – усё самае добрае, цудоўнае, прыгожае, свяшчэннае, то – “святая душа”. “Рак**а**” – у міфалогіях амаль усіх народаў сваім працяглым водным люстэркам раздзяляла царства жывых ад царства мёртвых. У нас нават узнікла думка, што словам КА называлі не толькі душу, але і сонца ў царстве мёртвых, так званае “чорнае сонца”, адваротную свастыку. Звярнулі мы ўвагу і на тое, як многа сакральных каранёў уваходзіць у імёны не толькі алімпійскіх багоў і герояў (ГЕРА, ДЭМЕТРА, АРТЭМІДА, АФРАДЫТА, КОРА, ФЕДРА і інш.), але нават у назвы звычайных хатніх жывёл.

Напрыклад, КУРКА РАБКА з вядомай казкі. Сёння ўжо даследчыкі згодны, што казка паходзіць ад надзвычай старадаўняга касмаганічнага міфа, у якім Курка – Касмічная Квочка (у беларусаў ёсць сузор’е з такой назвай) – знесла Залатое Яечка – Сонца. Праўда, яно разбілася: ці не памяць гэта пра пагібель сонца РА? Слова “Курка” мы расшыфроўваем такім чынам: “к (ранейшы прыназоўнік) Уру набліжаецца Ка”. “Ур”, як мы помнім, Касмічная Вось (на Зямлі – Сусветнае Дрэва, на небе – Млечны Шлях), “Ка” – нейкі небяспечны для Сонечнай сістэмы аб’ект, хутчэй за ўсё Чорная дзірка, якая, дарэчы, набліжаецца да нашай Сонечнай сістэмы, паводле назіранняў амерыканскіх астраномаў, і ў наш час. У слове “Рабка” тыя ж сакральныя карані – “ра” і “ка”, а раней, відаць, быў і “ба”.

Певень – свяшчэнная птушка ў многіх народаў свету, бо першы сустракае сонца, адганяе сваімі спевамі нячысцікаў. Яго крык можна “перакласці” наступным чынам: “ку-ка-раку” – “ку” (прыназоўнік “к”), “ка” – душа, “раку” (“реку”) – кажу, гавару. Інакш кажучы, “да душы звяртаюся, гавару”. У слове “певень” дзве літары “е”, якая называлася “ёсць”. Такое паўтарэнне сімптаматычнае, тым больш, што і корань “вен” – той жа, што ў слове “вена” (“жыццё”), “вянок”, “вянец”, “венік” (апошні з’яўляецца абярэгам ад нячыстай сілы). Тройчы (3 – сакральная лічба) у слове праслаўляецца жыццё!

Але “гаворыць” не толькі певень, але, як ні дзіўна, і карова. “К” – прыназоўнік, корань “ар” – этнонім “арый” (“араты”), канчатак “ова” – той жа, што і ў слове “мова”. Атрымоўваецца “к арыю гавару”. Выходзіць, карова – істота, што звяртаецца да арыя (нашага продка) і, магчыма, праслаўляе яго. Старажытная назва буйной рагатай жывёлы – “гавяда”. На санскрыце “gy” азначае “зоркі”, “промні святла”, але таксама і “мову”, адсюль паходзіць слова “гавару”. Выходзіць, маўленне сапраўды звязана са свойскай жывёлай. “Каза” – суадносіцца з “казаць” (пра тое, што мы маем рацыю, ускосна сведчыць арабская мова, дзе “казі” – суддзя). Чаму гэтыя тры істоты – певень, карова, каза – “гавораць”, невядома.

У слове “сабака”, акрамя былога прыназоўніка “са”, што злучае, спалучае, зноў-такі выразна вылучаюцца марфемы, якія азначалі душы “ба” і “ка” (у санскрыце “свака” – воўк). Жывёла, у імені якой дзве часткі чалавечай душы! У англійскай мове “сабака” – “дог”, у адваротным прачытанні – “год”, а “год” па-англійску – “Бог”. Чаму сабака ставіўся так высока? Слова “сабака” лічыцца запазычаннем з татарскай мовы, але на самай справе яно вядома ў помніках з XII ст. [18, II, *183*], гэта значыць, яшчэ да прыходу мангола-татар на Русь, хоць у славян існуе і іншая форма – “пёс”. Некаторыя даследчыкі (**У. Мілер**) лічаць слова вельмі архаічным, яшчэ праіндаеўрапейскім, і мы згодны з імі.

У слове “кабан” таксама марфемы “ка” і “ба”, і гэта невыпадкова, бо вяпрук быў татэмнай жывёлай у германа-скандынаўскіх народаў. У сваю чаргу, баран, у назве якога марфемы “ба” і “ра”, шанаваўся ў Егіпце, Кітаі, народаў Пярэдняй Азіі. “Баран” – слова цяжкае ў этымалагічным сэнсе”, – піша **П. Я. Чарных**, складальнік этымалагічнага слоўніка рускай мовы [18, I, *72*]. Не выпадкова, бо і яно надзвычай старажытнае: прыручылі авечку ледзь не адразу пасля сабакі (і не ў эпоху неаліту, як пішуць падручнікі, а як мінімум, на парадак тысячагоддзяў раней), але марфемы тут вылучаюцца выразна.

З жывёламі звязаны імёны многіх багоў: па-англійску ХОРС (у славян – бог ранішняга сонца) – “конь”; адзін з самых шануемых у паўночнай Еўропе ВЯЛЕС-ВОЛАС – ад “вала”; СВЕНТАВІТ – блізка да “свінні”; бог ветру ВАЮ-ВЕЮ – “авен”; ЛАДА – алень-лось-лань (карані “ол-ал-ло-ла” – такія ж важныя, як і “ор-ро-ар-ра”); МАКОШ (багіня багацця) – кошка, самая таямнічая з хатніх жывёл.

Дазволім сабе выказаць думку, што ўсе словы, якія абазначаюць прадметы і канчаюцца на “ка”, некалі маглі “ажываць” і “працаваць” на чалавека: талерка падносіла ежу, лыжка карміла чалавека. Булка, каравай – не выпадкова рытуальная ежа. Калі назва без “ка” – гэта проста бытавы прадмет, прылада працы, напрыклад, “мятла”. Але ёсць і “мяцёлка” – яна магла “ажываць”, на ёй лёталі ведзьмы. Некаторыя назвы жывёл таксама канчаюцца на “ка”, напрыклад, “ласка”, “вавёрка”. Яны без “ка” ўвогуле не ўжываюцца, у адрозненне, напрыклад, ад “лісы” (“ліска”) і, значыць, мелі здольнасць да ператварэнняў. Марфема “ка”, на нашу думку, і азначала здольнасць да трансфармацый – паводле веры нашых продкаў. Больш за тое: слова “камень” уключае марфему “ка”, што азначала “душу”, і слова “чалавек”, як яно гучыць у некаторых індаеўрапейскіх мовах (“man” – па-англійску). Такая дзіўная назва ў адносінах да нежывой рэчы, бясспрэчна, звязана з *тэорыяй рэінкарнацыі*.

Назвы родзічаў таксама ўключаюць свяшчэнныя склады – безадносна да таго, што кажуць этымолагі-традыцыяналісты (яны шукаюць далёкія аналогіі, калі ісціна – побач, на паверхні). “Мама”: корань “ма” садзейнічаў, на нашу думку, фарміраванню душы ў чалавека; “баба” – узбуджае вібрацыі ў целе зямлі, кліча яе на дапамогу (у шумерскай мове “баба” – зямля). Гэта не проста назва душы (“ба”), а цэлы свет. Марфема “ба”, як і “ка” прысутнічае ў

слове “бацька”. Склад “да” ў псіхолагаў называецца “моўным”, яго ледзь не першым вымаўляе немаўля. Спачатку дзіця гаварыла “дада”, пасля ўзніклі словы “дзеда”, “дзед”, “дзядуля”. *Дзеканне* ў беларускай і польскай мовах мы звязваем з арыйскім вярхоўным богам ДЗІЕВАСАМ (на санскрыце азначаў “неба”, гук “дз” узнік як бы ў яго гонар). “Да” ў беларускай мове ўзаемазаменнае з “та” (у рускай мове сцвярджальная часціца – “да”, у беларускай – “так”), адсюль слова “тата”. Названыя карані, якія першымі вымаўляюць дзеці, шырока прадстаўлены ў імёнах багоў: МАКОШ, МАРА, МАЙЯ, МА-ДЗІВІЯ, ПАН, ДАНУ, БААЛ.

Імёны багоў зашыфраваныя і ў іншых словах, напрыклад, слова “вестка” мы расшыфроўваем як “ведаць СТРЫБОГА” (пачатак слоў “ве” – часцей за ўсё ад “ведаць”). Возьмем месяц “верасень”, які названы ад “вераса”. Але чаму менавіта ад гэтай расліны? Яна незвычайная – квітнее адзіная восенню, адсюль і назва з “ра”: як бы верыць у сонца, таму і квітнее. “Вечар” – вера ў чары: сапраўды, чараваць лепш у цемры. А вось ужо “веча” і “вечна” – ад іншага кораня, ад якога і “чалавек” (“чало” – галава, умясцілішча мозгу).

Часам бывае цяжка знайсці аналогіі: мала каму ўцяміць, што “вясна” – ад бога ВІШНУ (славянскага ВІШАНЯ), ад якога і словы “вяшчун”, “вешчаваць”. Вясна як бы адкрывае год і перспектывы, нешта абяцае, як і вяшчун. Не толькі такія агульнаўжывальныя словы, але і тапонімы, этнонімы – найбольш старажытны від найменняў – як правіла, звязаны з імёнамі духаў локусаў ці божышчаў. Напачатку духі абазначаліся адной марфемай ці нават гукам, але вельмі часта роды, плямёны аб’ядноўваліся ў саюзы, а тады ўжо і марфемы злучаліся. Марфемы маглі рабіцца і суфіксамі, прыстаўкамі. Ясна ж, што прыстаўка “раз” – ад РА. Шырокае рассяленне арыйцаў адбілася ў імёнах многіх вялікіх грэкаў: Арыстоцель, Арыстафан, Архімед...

У прыродзе ўсё ўзаемазалежна: электрычнасць нараджае магнетызм, магнетызм – электрычнасць. Прадметы выклікалі ў чалавека канкрэтныя адчуванні і адпаведныя словы, а вымаўленне слоў павінна было выклікаць з’яўленне і саміх прадметаў. Раней так і лічылі. Дакладная перадача гукамі якасцяў прадмета, выклікала, як быццам, матэрыялізацыю гэтых прадметаў, што мы і бачым у казках.

Ведаючы, што слова і думка маюць сілу, нашы продкі шырока выкарыстоўвалі гэта для ўзмацнення сваіх магчымасцяў. Напрыклад, у нас яшчэ тысячу год таму існаваў звычай, пра які распавядае летапісец, – пісаць думкі-пажаданні на яблыку, а потым з’ядаць яго. Эфектыўнасць як быццам смешнага рытуалу сёння пацвярджаецца навукай. Даследчык-біёлаг **П. П. Гараяў** піша: “Мы прыйшлі да ашаламляльнай высновы: высветлілася, што ДНК успрымае чалавечую гаворку. Яе хвалі-“вушы” спецыяльна прыстасаваны да ўспрыняцця такіх вібрацый. Больш за тое, малекулы спадчыннасці атрымоўваюць акрамя акустычнай і светлавую інфармацыю: чалавек можа не вымаўляць услых, а толькі чытаць тэкст, але яго змест усё роўна даходзіць да клетачных ядраў па электрамагнітных каналах. Галоўнае,

што ДНК рэагуе на атрыманую інфармацыю. Адны паведамленні аздараўляюць яе, іншыя – траўміруюць” [2, *16*].

Доказаў сувязі мовы і міфалогіі дастаткова многа. Мы згубілі многія багацці, але найвялікшае багацце – наша мова – у нас засталася. Міфы перадаюцца і ў спадчыну на ўзрозні генетычнай памяці, паколькі яны з’яўляюцца першавытокам фарміравання душы расы і нацыі. Барацьба з імі або занядбанне іх – калецтва гэтай душы, падаўленне яе метафізічнай чысціні, гармоніі душы і свядомасці.

Неабходна адзначыць, што кожная рэлігія, уключаючы і хрысціянства, насычана містыкай, але новая містыка хрысціянства яшчэ не атрымала перамогу над старой, язычніцкай; новая містыка залішне штучная і пакуль знаходзіцца на ўзроўні ўнушэння і выхавання. Старая містыка бліжэй да натуры чалавека, і яна – ў генах. Ужыванне слоў роднай мовы абуджае родавую памяць і незаўважна фарміруе душу беларуса. А нашых дзяцей – вучняў і студэнтаў – неабходна вучыць чытаць склады-марфемы, разумець іх сэнс, і тады мова ажыве і паўстане ва ўсім сваім харастве.

Літаратура:

1. Бодуэн де Куртэне И.А. Избранные труды по общему языкознанию. В 2-х тт. Т.1. – М., 1963.
2. Гаряев П.П. ДНК слышит // Природа и человек (Свет). – 1998. - № 8.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. – М., 1988.
4. Гусев О. Белый конь Апокалипсиса. – СПб., 2002.
5. Дугин А. Философия традиционализма. – М., 2002.
6. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М., 1994.
7. Кононенко М. Тайны русских букв // Слово. – 2002. - № 4.
8. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М., 1990.
9. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. – М., 1998.
10. Мечковская Н.Б. Типология графико-орфографических реформ в истории славянской письменности: фонетико-фонологические и социосемиотические аспекты. – Мн., 1998.
11. Миллер В.О., Кнауэр О.И., Бюлер Г. Санскрит. – СПб., 1999.
12. Норман Б.Ю. Основы языкознания. – Мн., 1996.
13. Плотнікаў Б.А., Антанюк Л.А. Беларуская мова. Лінгвістычны кампендыум. – Мн., 2003.
14. Прыгодзіч М.Р. “Аз глаголю вамъ...” // Роднае слова. – 2003. - № 1.
15. Руны / Сост.А.Кайя. – М., 1998.
16. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5 тт. Т.2. – М., 1999.
17. Черепанова И. Заговор народа. Как создать сильный политический текст. – М., 2002.
18. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2-х тт. – М., 1999.
19. Чудинов В.А. Загадки славянской письменности. – М., 2002.
20. Шамякіна Т.І. Тэорыя літаратуры // А.І.Бельскі, У.Г. Кароткі, П.І. Навуменка і інш. Беларуская літаратура XI-XX стст. – Мн., 1999.
21. Шамякіна Т.І. Міфалогія Беларусі. – Мн., 2000.
22. Шамякіна Т.І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія. – Мн., 2001.

23. Шамякіна Т.І. Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія. – Мн., 2001.
24. Юнг К.Г. Об архетипах бессознательного // Вопросы философии. - № 1. – 1988.

СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА Ў ПРАЕКЦЫІ НА БЕЛАРУСЬ

БЕЛАРУСЬ – САКРАЛЬНЫ ЦЭНТР ЕЎРОПЫ

Культуралагічнае эсэ

Гаворку пра культуру Беларусі як арганічнай часткі сусветнай (перш за ўсё еўрапейскай) культуры неабходна пачаць з аднаго надзвычай важнага палажэння, якое я сцвярджала яшчэ за некалькі гадоў да канчатковага высвятлення месцазнаходжання цэнтру Еўропы. У сваёй кнізе “Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія” (Мн., 2001) я дазволіла сабе дапушчэнне, што ў далёкія, яшчэ, магчыма, нават дакімерыйскія, часы *тэрыторыя Беларусі была адным з сакральных цэнтраў Еўропы*. Доказам з’яўляецца наша своеасаблівае геаграфічнае палажэнне, наяўнасць надзвычай разгалінаванай рачной сеткі, прычым рэчкі цякуць у супрацьлеглыя бакі, што дазваляе па гэтых блакітных гасцінцах лёгка перасоўвацца ў розныя краіны свету. У сваю чаргу, так жа лёгка прыплывалі і да нас. Усё гэта не магло не нарадзіць ідэю сакральнасці тэрыторыі, паколькі яна цэнтральная: як бы на ростанях дарог, бо рэчкі ў старажытнасці – найлепшыя шляхі-дарогі.

Толькі на сакральнай тэрыторыі маглі праходзіць *ініцыяцыі* юнакоў. Гэта важнейшы абрад старажытнасці найлепш падыходзіць да нашай лясістай краіны, таму што, як даказаў знакаміты расійскі даследчык У. Проп, ініцыяцыі заўсёды адбываліся ў лясным гушчары, у пушчы. Вось чаму і чарадзейныя казкі ў нас самыя багатыя ў Еўропе, бо казка часта мела абрад ініцыяцыі як аснову сюжэтнай схемы. Адсюль жа, можна меркаваць, і такая развітая *курганная культура* на нашай зямлі. У курганах-валатоўках, паводле народных паданняў, хавалі волатаў – можна сказаць, ваяроў-рыцараў, якія праходзілі не адзін, як звычайныя падлеткі, а некалькі іспытаў, ці адзін, але надзвычай складаны, невыносна цяжкі і ў фізічным, і ў інтэлектуальным плане. Пасля ажыццяўлення подзвігаў волаты вярталіся на сакральную тэрыторыю ці іх прывозілі сюды для пахавання. Згодна з ЭлімБел, “на Беларусі вядома больш за 6000 курганных магільнікаў”. І гэта ў XX стагоддзі, пасля таго, як па нашай тэрыторыі пракацілася столькі войнаў, і тысячы курганоў былі знішчаны!

Я лічу, што ініцыяльны абрад часткова адноўлены ў “Песні пра зубра” Міколы Гусоўскага: змаганне з самым вялікім зверам беларускіх лясоў, царом пушчы, безумоўна, – выключна цяжкае выпрабаванне. Тым больш, што, як сцвярджаюць сёння беларускія вучоныя, літаратуразнаўцы і біёлагі (В. Чэмярыцкі, В. Шакун), зубр таго часу быў большы і мацнейшы за цяперашняга ў два разы. З другога боку, курган, месца пахавання волата-рыцара, – адзін з цэнтральных вобразаў – вобразаў-міфалагем – дарэвалюцыйнай творчасці Янкі Купалы, класіка беларускай літаратуры, які занатаваў у сваёй паэзіі архетыповыя формы народнай культуры. Курган-

валатоўка з’яўляўся, магчыма, цэнтрам некаторай сакральнай мікрапрасторы і адначасова зямной праекцыяй пэўнай зоркі на небе, як даказваюць сучасныя ўкраінскія навукоўцы, у прыватнасці акадэмік А. Шылаў.

У апошнія гады беларускія даследчыкі пры дапамозе самых сучасных методык вылічылі сапраўдны цэнтр Еўропы: ён знаходзіцца на тэрыторыі Беларусі, у 50 км на поўдзень ад Полацка на дне возера Шо. Такім чынам, сакральнае веданне старажытных славян пацверджана навукай. Я глыбока ўпэўнена, што будуць урэшце даказаныя і іншыя меркаванні, веды, міфы, інтуітыўныя азарэнні нашых продкаў.

З часу выхаду маёй кнігі з’явіліся іншыя доказы, зноў-такі звязаныя з геаграфічным палажэннем нашай краіны. Геолагі гавораць пра платформы зямной кары. Беларусь якраз месціцца на такой, адной з самых стабільных (так лічылася), – Рускай платформе. Але з чаго яна сама складаецца? У самы апошні час вучоныя ўдакладнілі геафізіку нашага “падсцілу” і высветлілі здзіўляючыя рэчы. Беларусь – месца унікальнае, магчыма, адзінае ў свеце, калі ўлічваць ўзнікненне яе тэрыторыі. Аказваецца, краіна размешчана на глыбокіх разрывах-разломах зямной кары, адным з якіх з’яўляецца Прыпяцкі прагіб. Наша айчына знаходзіцца на стыку трох тэктанічных пліт: два мільярды год таму Фенаскандыя, Сарматыя і Волга-Уралія сутыкнуліся разам, утварыўшы Беларусь. Месца іх сутыкнення – Цэнтральна-Беларуская “шоўная” зона. Праўда, “шовы” за мільярды год утварыліся даволі трывалыя. Але ўсё ж гэта рубцы, як бываюць рубцы на целе чалавека пасля цяжкіх аперацый. “Рубцамі” наша краіна быццам спецыяльна агароджана нават на межах з суседнімі дзяржавамі: надзвычай рэзкі разлом, як адзначана вышэй, знаходзіцца паміж намі і Украінай, ёсць пэўныя прыродныя межы з Польшчай, Літвой і Расіяй. Самы буйны вузел разломаў знаходзіцца пад Полацкам. Магчыма, разломы не заўсёды шкодныя, як гэта сцвярджаюць геафізікі. З зямной трэшчыны могуць ісці і дабратворныя выпраменьванні: нездарма шмат доўгажыхароў жыве на Каўказе, дзе – суцэльныя пікі, але ж і бездані. Вось чаму і на Полаччыне нараджаліся геніі беларускага народа. Продкі, як бачым, адчувалі нават геафізічную унікальнасць нашай тэрыторыі – месца стыку тэктанічных пліт.

Гэтыя пліты, у сваю чаргу, месцяцца на яшчэ адным прыродным фундаменце – заходнім краі той часткі Еўразіі, якая калісьці складала прамацярык Гандвану (паводле геафізіка К. Пчэльнікава). Сам прамацярык узнік у выніку ўздзеяння на першасную планетную матэрыю сіл гравітацыі, працэсаў зямнога коркаўтварэння. Менавіта сярэдзінная частка прамацерыка стала спачатку Расійскай імперыяй, потым СССР, цяпер Расіяй разам з Беларуссю, Украінай і Казахстанам. Нічога выпадковага, як бачым, у свеце не бывае. Прычым зона СССР у геафізічным плане ўяўляла сабою прагнуты ў сярэдзіне і як бы выцягнуты па шыраце сподак. Усё астатняе абкружала гэты каласальны эліпс; сюды з гор спускаліся людзі, ды і сёння мы разам з Расіяй цягнем да сябе горцаў. Менавіта тут працаваў і “этнагенератар”: узнікалі розныя плямёны, народы, якія затаплялі сабою ўвесь каласальны “сподак”, часам перабіраючыся і на акаляючыя тэрыторыі, у прыватнасці ў Еўропу,

якую сёння разглядаюць усяго толькі як паўвостраў Азіі. Але, хутчэй, Еўразіі, калі пад “Еўра” разумець менавіта тэрыторыю Беларусі, Украіны і Расію да Урала. Нездарма і ў клімаце мы аддзелены ад астатняй часткі Еўропы; адмоўная ізатэрма студзеня, як вядома, праходзіць па Польшчы: на захад ад яе – станоўчыя тэмпературы зімою, на ўсход (на Беларусі) – адмоўныя. Тое, што ў апошнія гады ў клімаце ўсё парушана, – не доказ, паколькі пацяпленне можа быць часовай з’явай, як ужо не раз здаралася на памяці людзей.

Такім чынам, Беларусь месціцца на падсцілаючай пліце, якая з часу ўтварэння сушы была сярэдзіннай яе, сушы, часткаю. У далейшым наша краіна аказалася ў цэнтры той новаўтворанай часткі Зямлі, якая сёння называецца Еўропай. Прычым дзіўным чынам фізічныя працэсы аказаліся звязаныя з культурнымі.

У плане апошняга палажэння прывяду яшчэ адзін аргумент: падарожжы вугроў. Нараджаючыся ў Саргасавым моры, яны, падхопленыя Гальфстрымам, плывуць да Еўропы. Самцы застаюцца ў моры, а самкі ўваходзяць у вусці еўрапейскіх рэчак, прычым канцавы іх маршрут – менавіта рэчкі і азёры Беларусі. Праз два гады ўжо сталыя вугры злучаюцца ў шлюбныя пары і плывуць разам на радзіму, у Саргасава мора, каб займець там дзяцей і памерці. Памятаю, як Міхась Лынькоў, у якога было лецішча на возеры Нарач, распавядаў пра вугроў, што, як змеі, у росныя ночы проста па траве перапаўзалі з вадаёма ў вадаём – інстынкт няўмольны. Дзіўна тое, што ад Саргасава мора да Амерыкі – намнога бліжэй, чым да Еўропы, чаму ж патрэбна было плыць у далёкую Беларусь? Часткова адказ знайшоў вядомы нямецкі даследчык О. Мук, які лічыў, што дзесяткі тысяч гадоў таму Гальфстрым абцякаў вялікі востраў ці нават мацярык – Атлантыду, і вугры пладзіліся ў гэтым цёплым цячэнні і ў рэчках Атлантыды. Пасля яе пагібелі рыбы працягвалі кіравацца цячэннем Гальфстрыма, што пачаў абцякаць ужо Еўропу. Аднак загадка ўсё роўна застаецца. Чаму вугры заходзяць не ў зручныя ф’ёрды Нарвегіі, не ў рэчку Няву, а ў вадаёмы нашай краіны? На маю думку, таму, што яе клімат найбольш падобны (ці быў падобны) на клімат легендарнай Атлантыды. А Атлантыда, як сёння лічыцца, менавіта той цэнтр, які даў пачатак шмат якім старажытным цывілізацыям свету – Егіпту, інкам і майя у Амерыцы, цывілізацыі Чатал-Гуюка на тэрыторыі сучаснай Турцыі.

Яшчэ адзін гіпатэтычны, дапатопны (у літаральным сэнсе слова), цэнтр – Гіпербарэя – на поўначы Еўразіі. Шмат якія еўрапейскія вучоныя лічаць Гіпербарэю радзімай белай, або нардычнай, расы. Як вядома, афіцыйная версія паходжання насельнікаў Еўропы – барэальная. Барэалы, што жылі каля мяжы ледавіка, паступова прасоўваліся ўслед за ім па меры яго адступлення. Ледавік спускаўся “языкамі”. Паміж яго “языкоў” аказаліся некаторыя рэгіёны цяперашняй Беларусі, у прыватнасці, радзіма маёй маці – на самым поўдні ўсходу Гомельскай вобласці. Там – дзіўны мікраклімат, ёсць пэўныя асаблівасці ў глебах, адметнасці ў флоры і фаўне. Барэалы аказаліся найбольш дужымі і моцнымі, бо менавіта каля мяжы ледавіка – найлепшая

інсаляцыя і поўна жывёл. Магчыма, пра гэтую дужасць і нагадваюць легенды аб волатах, пахаваных у курганах.

Ёсць, аднак, іншыя версіі пра паходжанне барэалаў. Адна з іх – якраз міфічная краіна Гіпербарэя, што часта згадвалася ў антычных аўтараў (паводле А. Лосева). Гіпербарэя знаходзілася там, дзе цяпер Паўночны полюс. Але полюс дванаццаць-чатырнаццаць тысяч год таму размяшчаўся ў іншым месцы – на паўвостраве Лабрадор; Еўропа і Паўночная Амерыка пакрываліся ледавіком, а на цяперашняй "макушцы" зямнога шара быў умераны, надзвычай прыемны, клімат і жылі шчаслівыя людзі, якія, паводле міфаў, не ведалі беднасці, хвароб і смерці. У выніку катаклізму, змянення палажэння зямной восі або перамяшчэння полюсаў, клімат паўночнай паловы Зямлі кардынальна змяніўся, і гіпербарэйцы вымушаны былі пакінуць сваю, пачаўшую замярзаць, краіну, спусціўшыся на поўдзень.

Ёсць і яшчэ адна версія, якая заваёўвае ў апошні час усё большую папулярнасць у прыхільнікаў тэорыі катастрафізму. Яна асноўваецца на абсалютна навуковай гіпотэзе пра перамяшчэнне тэктанічных пліт нямецкага вучонага О. Вегенера. Зямля, згодна гэтай гіпотэзе, параўноўваецца з апельсінам, у якога паміж шкуркай і ўласна мякаццю знаходзіцца некаторая вадкасць, якая адпавядае магме, размешчанай паміж карой і ядром Зямлі. Калі па Зямлі-"апельсіну", якая нясецца ў касмічнай прасторы, ударыць звонку (скажам, асцероідам), то "шкурка"-кара па вадкасці-магме перамесціцца, як бы "паплыве". Продкі белай расы – краманьонцы – жылі ў спрыяльным клімаце недзе на поўдні, а ў выніку катастрофы літаральна за адзін дзень перамясціліся далёка на поўнач. Іх сучаснікі – маманты – не вытрымалі рэзкай перамены клімату і загінулі, аказаўшыся ўмароджанымі ў вечную мерзлату (у іх страўніках і нават у роце знаходзяць неперавараную траву і вецце), а вось частка людзей неяк ацалела. Менавіта яны, ці хутчэй, іх нашчадкі, з таго часу няўхільна рухаліся на поўдзень, на сваю сапраўдную радзіму, і калі аказваліся там, стваралі магутныя цывілізацыі – Шумера, Індыі, Кітая, Ірана.

У любым выпадку, якая б тэорыя не аказалася справядлівай, нельга сумнявацца, што нашым далёкім продкам прыйшлося перажыць глабальную катастрофу: або перамясціцца разам з карою Зямлі, або вынесці сапраўдны патоп у выніку раставання ледавіка. Магчыма, таму і зрабіўся курган, што імітуе ўзгорак, нашай асноўнай ландшафтна-архітэктурнай формай: на ўзгорках толькі і можна было выратавацца ад наступаючай вады.

Большасць даследчыкаў гавораць пра беларускую "пераходнасць" і "межавасць", перш за ўсё тэрытарыяльную і культурную, якія і абумовілі асаблівасці нацыянальнай самасвядомасці. Не аспрэчваючы гэтага палажэння, я лічу, што можна дадаць паняцце "цэнтру", які адначасова – і "глыбіня".

Пэўныя аргументы ўжо былі прыведзены. Звярнуся і да іншых. Скажам да назвы нашай краіны. Слова БЕЛАРУСЬ выразна падзяляецца на два кораня: "белы" і "русь". Ёсць розныя тлумачэнні слова "белы". Адно з іх: у 1238 годзе ардынскае нашэсце было спынена пад Смаленскам. Княствы, якія

не плацілі даніну Ардзе, атрымалі назву Белай Русі, што значыць, свабоднай ад татар. Названую тэорыю падтрымліваў наш незабыўны Уладзімір Караткевіч у кнізе “Зямля пад белымі крыламі”, указваючы яшчэ і іншыя версіі: белы твар насельнікаў дадзенай тэрыторыі, іх белыя валасы, адзенне. Фактычна славуты пісьменнік даў азначэнне белай расы – нардычнай. Атрымоўваецца так, што беларусы як бы ўвасабляюць у сабе найбольш характэрныя расавыя прыкметы, з’яўляючыся тыповымі арыйцамі-індаеўрапейцамі. Ці не таму, што, як сцвярджаюць некаторыя навукоўцы (Г. Бендер, Л. Казлоўскі), калыскай індаеўрапейцаў быў раён паміж Нёманам і Віслай? Аргументы даследчыкаў грунтуюцца на мове: літоўцы і беларусы ў найбольшай чысціні захавалі архаічныя рысы індаеўрапейскай мовы. Можна меркаваць, што гэты рэгіён у дагістарычныя часы быў і больш буйным культурным цэнтрам, чым пра гэта сведчаць гісторыкі-дагматыкі. Праўда, археалагічныя даныя як быццам гэтага не пацвярджаюць. На думку Г. Чайлда, культура і, відаць, каланісты прыйшлі сюды, ужо валодаючы дастаткова высокім агульна-цывілізацыйным узроўнем. Але слова “каланісты” – нездарма ад “кола”: славяне вярнуліся туды, адкуль паходзілі іх продкі. А археалогія не дае доказаў таму, што цывілізацыя праіндаеўрапейцаў усё ж была драўлянаю (пра гэта гаворыць і народная мова, у якой усё сканцэнтравана вакол паняцця “дрэва”), а драўляныя вырабы ў нашым клімаце, безумоўна, захавацца не маглі. Там, дзе маглі – дзякуючы торфу, – зроблены літаральна ў апошні час ашаламляльныя адкрыцці: Полацак узнік у VII стагоддзі да нашай эры – амаль тады, калі і Рым!

Прывяду яшчэ адзін аргумент, які раней не сустракала ў навуковых крыніцах. Як вядома, існуе шэсць колераў. Сёмы колер – уласна белы, ён як бы іх злучэнне, міжкрыжовасць. “Белы колер характарызуецца завершанасцю, як канцавы пункт яркасці” (М. Люшэр). Сем колераў вясёлкі суадносяцца з сямі бакамі свету. Маюцца на ўвазе чатыры асноўныя напрамкі – поўдзень, поўнач, усход, захад, а таксама зеніт, надзір і цэнтральная кропка паміж імі. Белы колер якраз адпавядае гэтай сярэдзіннай кропцы, цэнтру. Якімі шляхамі – падсвядома ці на аснове дакладных навуковых даных (а я лічу цывілізацыю нашых продкаў высокаразвітай, хоць і не ў сучасным разуменні слова), – старажытныя людзі ведалі, што Беларусь знаходзіцца пасярод Еўропы, пасярод славянскага свету, ці, можа быць, тады мелася на ўвазе сярэдзіна нечага іншага? Зусім верагодна, што меўся на ўвазе *вытак*, бо, паводле вядомага французскага даследчыка Р. Генона, усё пачынаецца і распаўсюджваецца з Цэнтра. А сакральныя цэнтры свету Р. Генон называў Белымі Астравамі. Да назваў духоўных цэнтраў, якія даследаваў ён у сваіх працах, далучаюцца назвы краін, мясцовасцей і гарадоў, што таксама сімвалізуюць ідэю белага: Альбіён, Албанія (першапачаткова каўказская), Альба-Лонга (правобраз Рыма). Беларусь, як вядома, на лацінскай мове Albaruthenika (albus – белы). Р. Генон лічыў, што ў старажытнасці існавала асаблівая галіна ведаў – жрэчаская геаграфія: размяшчэнне гарадоў і храмаў вызначалася паводле надзвычай дакладных законаў геамантыкі. Веды гэтыя, праўда, былі таемныя, як і фэн-шуй у Кітаі.

Белая зямля – у поўным сэнсе слова “святая зямля”. Таму тут і праходзілі ініцыяцыі юнакоў. У вядомага расійскага даследчыка-філосафа А. Дугіна існуе свая тэорыя. Паводле ёй, яшчэ задоўга да славян басейн Дняпра і Дона называўся “Зямля багоў” – Вялікая Швецыя, якая значна пазней разам з германскімі плямёнамі перамясцілася ў Скандынавію, дзе таксама ўзнікла Швецыя. Уласна ж слова “Швецыя” – Sveden-Sueti – хутчэй за ўсё, азначае “светлы”, “белы”, “святы”. Існаванне Швецыі на Доне даказаў незадоўга да сваёй смерці знакаміты нарвежскі падарожнік і вучоны Тур Хейердал. Рухаліся германскія плямёны з Дона, хутчэй за ўсё, па рачной сістэме, якая ўжо ў гістарычныя часы атрымала назву “з варагаў у грэкі”, гэта значыць, у значнай сваёй частцы па нашай тэрыторыі, якой і перадалі назву сваёй айчыны.

Такім чынам, “светлая, белая, святая” краіна ў старажытнасці звязвалася з нашымі землямі, што магло глыбока замацавацца ў свядомасці людзей, як арыйцаў, чые сакральныя кантакты захоўваліся і пасля разбурэння этнічнага адзінства, так і іншых аўтахтонных народаў, якія не раз дэманстравалі унікальную здольнасць памятаць на працягу тысячагоддзяў міфалагічныя кампаненты, атрыманыя імі ад больш дынамічных і актыўных індаеўрапейцаў.

Я веру ў глыбіню чалавечай памяці. У якасці доказу прывяду такі цікавы факт. Мы часта гаворым: “коўш Вялікай Мядзведзіцы”. А гэта ж бязглуздзіца: калі сузор’е падобнае на коўш, чаму яно названа Вялікай Мядзведзіцай? Нядаўна астраномы вылічылі, што сузор’е сапраўды было падобным да мядзведзіцы, але было гэта 80000 год таму! (паводле В. Ільіна) Прычым называецца яно так не толькі ў Еўразіі, але і ў індзейцаў Паўночнай Амерыкі – значыць, і ім так даўно бачылася мядзведзіца.

Белы колер, святло, белы дзень (без сонца) увасабляў у беларусаў Белабог. У пісьмовых крыніцах ён не згадваецца, але часта сустракаецца ў розных фальклорных тэкстах, напрыклад, у прымаўках (“Цёмна ў лесе без Белуна”). Відаць, у гістарычную эпоху так пачалі называць Сварога. У заходніх славян гэты ж бог выступае пад імем Светавіта (Свентавіта), у кельтаў – Бялінуса, што ўказвае на сувязь продкаў беларусаў з кельтамі (ды і Светавіт у нас быў вядомы). У сучаснай мове адбылося некаторае змяшчэнне паняцця “белы” – перш за ўсё ў напрамку да абазначэння колеру, фарбы, хоць і тут не страчаны першапачатковы сэнс – “светлы”, “святы”. Адсюль яшчэ адно маё тлумачэнне этноніма: паходжанне беларусаў і іх веры звязанае са святлом – магчыма, на тэрыторыі Беларусі размяшчаліся свяшчэнныя цэнтры, пасвячоныя святлу, светламу небу (дакладна такі цэнтр быў у Тураве).

Другі кампанент назвы БЕЛАРУСЬ мае корань “рус”. Не разумею некаторых нашых навукоўцаў і публіцыстаў, якія ўсяляк імкнуцца адхрысціцца ад свайго рускага паходжання – толькі на падставе існавання назвы суседняй дзяржавы. Але ж пра таямнічы народ “рош-рус” згадвала яшчэ Біблія. У народным хрысціянстве існаваў наступны міф, зафіксаваны больш як у ста версіях: у выратаванага пасля Сусветнага Патопу Ноя было

тры сыны – Сім, Хам, Яфет. Ад Яфета паходзяць індаеўрапейскія народы. У Яфета, у сваю чаргу, было шмат сыноў. Сярод іх нас найбольш цікавяць тры: Скіф, Рус і Славен. Скіф жыў у стэпе, ад яго, як быццам, паходзяць скіфы – магутны, актыўны, ваяўнічы народ. Герадот, “бацька гісторыі”, называў неўраў, што жылі ў сярэднім цячэнні Дняпра і былі нашымі продкамі, “ляснымі скіфамі”. Ад Славена пайшлі славены, якія пасяліліся ў лясах Еўропы паміж рэчкамі Эльбай (Лабай), Віслай і Дунаем. Антычныя рымскія гісторыкі называлі іх венедамі. Сярод іншых народаў яны вылучаліся сілаю і мужнасцю, але ў прынцыпе ваяваць не любілі, а займаліся земляробствам. Потым частка іх пасялілася на возеры Ільмень недалёка ад Балтыйскага мора, заснаваўшы там горад Славенск і краіну Славенію (або Славію), пра якую згадваюць армянскія сярэднявечныя гісторыкі. Можна меркаваць, што частка сучаснай Беларусі ўваходзіла ў Славенію, існаванне якой сёння даказана. Назва ж “русь” узнікла ў зоне інтэнсіўных кантактаў славянскіх і скандынаўскіх плямёнаў.

Пытанне пра русаў надзвычай складанае. Гісторыкі спрачаюцца: “русь” – гэта мясцовасць, назва народа, назва касты-саслоўя ці нешта іншае? Пра народ “русь” пісалі арабскія і візантыйскія гісторыкі. Сёння ўжо лічыцца даказаным, што росы-русы – не славяне, але яны, бясспрэчна, індаеўрапейцы. Дзіўна, што росы-русы жылі і на тэрыторыі Беларусі, і на беразе Чорнага мора, і ў Паволжы, і ў Скандынавіі – у розных месцах. У нашым беларускім рэгіёне па рэках сяліліся плямёны росаў, беларусцаў, неўраў, будзінаў, раксаланаў, языкаў і інш. Для грэчаскіх аўтараў усе яны – скіфы, для рымскіх – сарматы, для нас – русы. На Ваўкавыскім узвышшы на берагах левага прытока Нёмана Росі ў II тысячагоддзі да нашай эры жылі *белыя росы*, што здабывалі крэмень у бялюткіх крэйдавых тоўшчах. Шахты тут ледзь не самыя старажытныя на тэрыторыі Еўропы (паводле Р. Баландзіна).

У некаторых крыніцах, якія, праўда, не ўсімі даследчыкамі прызнаюцца, гаворыцца пра плямёны лясной русі – барусаў, што жылі ў барах, а таксама руськалуней (раксаланаў), якія жылі ў круглых (кола) паселішчах. Разам гэтыя плямёны змагаліся з готамі ў IV–V стагоддзях нашай эры.

Да ўсяго сказана дадам магутную цывілізацыю этрускаў, якая склалася на тэрыторыі Італіі яшчэ да Рыма. Свяшчэннай птушкай этрускаў, дарэчы, быў бусел, як і ў нас, беларусаў. Увогуле ў іх культуры, якая літаральна ва ўсім з’явілася асновай для рымскай, шмат рыс падабенства са славянскай.

Росы-русы, відаць, змяшаліся са славянамі і далі ім сваё імя. Хоць усё больш вучоных схіляецца да думкі, што “рус” – зусім не этнонім, а назва ініцыятычнай сістэмы (паводле А. Беляева). Інакш кажучы, гэта якраз ваяры-рыцары, што прайшлі складаную ініцыяцыю, а пасля смерці былі пахаваныя ў курганах-валатоўках. Паколькі найбольш такіх курганоў было ў нас, то і назва Русь найлепш падыходзіць да нашага краю.

Наконт семантыкі самога слова “русь” існуе шмат версій. Адна з іх: “рус” – светлавалосы: у санскрыце адно са слоў для абазначэння святла “rusa” – светлы, ясны і “rus” – святло, бляск. Згодна гэтай версіі, беларусы –

двойчы белыя, светлыя (бела-бліскучыя). А па колеру валасоў, дарэчы, называліся шмат якія народы – гэта тая прыкмета, якая найперш кідаецца ў вочы. Напрыклад, шумеры называлі самі сябе “чорнагаловымі”.

Другая версія: рус – ад “рысь”. Заўважым, што слова “арыец” адным са значэнняў мае “леў”, а свяшчэннай жывёлай этрускаў быў леапард – усе жывёлы аднаго раду.

Трэцяя версія: “рус” – менавіта славянская назва мядзведзя (на лацінскай мове “urs”). А мядзведзь, як вядома, быў татэмнай жывёлай у шмат якіх еўрапейскіх і азіяцкіх народаў, а значыць, меў непасрэднае дачыненне да ініцыяцый. Тое ж слова “рус” – па-нямецку назва каня. Конь таксама для волатаў-арыйцаў – культавая жывёла.

Чацвёртая версія: “рус”, “рош”, “рос” – ад назваў чырвонага колеру, якія характэрны для шмат якіх індаеўрапейскіх народаў (ням. Rot, лацінск. russus, франц. rouge, англ. red, санскр. rohita, бел. руды). Чырвоны колер здаўна самы прыгожы, у той жа час як ні адзін з іншых – амбівалентны: сімвалізуе жыццё, агонь, радасць, узрыў эмоцый, нават пажаднасць і адначасова – раны, кроў, смерць (але і ачышчэнне). Усе значэнні чырвонага, акрамя таго, звязаныя зноў-такі з ініцыяцыяй. У тэорыі сімвалаў злучэнне белага і чырвонага, характэрнае для нашай культуры, лічыцца злучэннем супрацьлегласцей, мужчынскага і жаночага пачаткаў.

У прынцыпе ўсе версіі (на самай справе, іх намнога больш) – прымальныя. І ўсе сведчаць пра важнасць, цэнтральнае палажэнне зямлі, якая носіць назву, што мае столькі розных унутраных значэнняў.

Беларусь не брала ўдзел у фарміраванні і станаўленні індустрыяльнай цывілізацыі, час якой ужо, дарэчы, мінае (свет ўступае ў постіндустрыяльнае грамадства), але мы валодаем такой жа па сваёй значнасці дагісторыяй і прагісторыяй, як і іншыя еўрапейскія нацыі, а па багацці фальклорнай традыцыі дык і перасягаем шмат якія народы.

Сёння беларуская гуманітарная навука мае унікальную магчымасць ацаніць духоўнасць і сакральную гісторыю свайго народа. У цане ўсё больш не толькі гісторыя, але і прагісторыя і нават пазагісторыя (метагісторыя); на першы план выходзяць калектыўныя, архетыповыя формы свядомасці, сімволіка, духоўныя традыцыі. А тут наш народ, як нямногія іншыя, валодае найбагацейшай спадчынай.

СЭНСАЎТВАРАЛЬНАЯ РОЛЯ АРХЕТЫПОВЫХ ЗНАЧЭННЯЎ У РАННІХ ПАЭМАХ ЯНКІ КУПАЛЫ

У прадстаўленым артыкуле разглядаецца матыў у купалаўскіх тэкстах з улікам яго архетыповых значэнняў. Прапаноўваецца методыка рэканструкцыі архетыпу паводле міфалагічнага матэрыялу.

Мысленне – складанейшы від мазгавой дзейнасці людзей у працэсе іх прыстасавання да новых умоў рэчаіснасці і рашэння новых жыццёвых задач. Думка – абагуленае адлюстраванне не толькі знешняй рэчаіснасці, але і

ўнутраных псіхічных станаў, якія, у сваю чаргу, абумоўлены ўсёй генетычнай эвалюцыяй таго ці іншага чалавечага мозга. А ў апошні час вучоныя гавораць і пра самастойнае існаванне – па-за чалавечай свядомасцю – зыходных сэнсаў любых паняццяў, якія ўтвараюць аб'ектыўнае семантычнае поле Сусвету. У прыватнасці, пры гэта пісаў у 90-я гады XX ст. вядомы рускі матэматык і філосаф В.В. Налімаў. У прынцыпе ў працах даследчыка гаворка ідзе пра добра знаёмыя і даўно вядомыя ідэі-эйдасы, пра якія пісаў яшчэ Платон. Асноўная дактрына Платона – тэзіс пра існаванне архетыповых Ідэй ці Форм. Філосаф вучыў: тое, што ў нашым свеце мы ўспрымаем як той ці іншы прадмет, з'яўляецца канкрэтным выяўленнем Агульнай Ідэі – архетыпа, якія і надае прадмету свае ўласныя якасці і сваю структуру. Платонаўскія эйдасы – гэта некаторыя мадэлі, закладзеныя ў прыродзе самой жа прыродай. Яны існавалі заўсёды незалежна ад чалавека. А людзям дадзена магчымасць у выпадку неабходнасці ўспамінаць тое, што ўжо даўно запісана ў вечнай Кнізе Прыроды.

У той ці іншай ступені да платонаўскіх эйдасаў, называючы іх па-рознаму, звярталіся і філосафы пазнейшых эпох – Ф. Шэлінг, А. Шапенгауэр, Э.Касірэр, але зацвердзіўся ў навуцы тэрмін, уведзены К.Г. Юнгам, – архетып. К.Г. Юнг – вучань заснавальніка псіхааналізу З. Фрэйда, глыбокі знаўца несвядомага – зыходзіў у сваёй тэорыі з генетычнай абумоўленасці існавання архетыповых структур. Сённяя тэорыя К.Г. Юнга, якая лічыцца адной з самых прадуктыўных у сучаснай навуцы, дапаўняецца палажэннямі, якія асноўваюцца на канцэпцыі наасферы, распрацаванай Тэйярам дэ Шардэнам і Ул. Вярнадскім. Менавіта ў наасферы акумуляваны ідэі-эйдасы, якія існуюць у выглядзе своеасаблівых атамаў сэнсу. Законы сэнсаўтварэння, сэнсазамацавання, сэнсаперадачы не тоесныя скарэляваным з імі заканамернасцям фанетыкі і правапісу. У адносінах да іх сэнс аказваецца першасным. Інакш кажучы, у аснове культуры – аўтаномнай сферы быцця і самаарганізаванай інфармацыйнай сістэмы – знаходзіцца нейкая колькасць канцэптаў, якія і ўяўляюць сабою сэнсавыя канстанты быцця. Сярод канцэптаў, або базавых, фундаментальных паняццяў (або юнгаўскіх архетыпаў) – такія, як душа, жыццё, смерць, маці, бацька, любоў, вера, слова, закон, час, вечнасць і інш. Чалавек, інтэлектуальныя еднасці, соцыум у цэлым – усяго толькі знешнія імпульсы, якія запускаюць механізмы культуры, што і дае магчымасць праявіцца названым канцэптам.

Разгляд з пункту гледжання архетыпаў творчасці таго ці іншага аўтара – у нашым выпадку Янкі Купалы – дазваляе не штучна, а зусім арганічна ўключаць яго творчасць у агульнасусветны кантэкст, бо архетып – агульначалавечы, універсальны сімвал.

Традыцыйна адносячы ранняга Я.Купалу да рамантыкаў, мы і паэтыку яго твораў разглядаем з пункту гледжання рамантычнай умоўнасці. Важнейшая ж рыса рамантыкі – яе праблемны дуалізм: раздзяленне свету на "тут" і "там". "Тут" – сучасная пісьменніку рэчаіснасць, як правіла, ненавісная, "там" – увасабленне ідэалу, які заўсёды шукаецца за межамі

сучаснай грамадскай рэчаіснасці. І правіла гэтае захоўвае сваю сілу ва ўсе эпохі, бо рамантыка – з'ява тыпалагічная.

Між тым дуалістычны рамантызм, як мы мяркуем, – гэта тое, што перайшло ў літаратуру ад міфалагічнага дуалізму – важнейшай асаблівасці архаічнага мыслення. Перадумова ўзнікнення дуалізму – у асаблівасцях чалавечай псіхікі (відаць, звязана з двума паўшар'ямі кары галаўнога мозгу). Згодна шырока распаўсюджаным у апошні час псіхалагічным канцэпцыям (М.Клейн і пад.), падзел свету на супрацьлеглыя катэгорыі прасочваецца ў гульнях дзяцей да чатырохгадовага ўзросту. У першабытных плямёнаў, як адзначае К. Лесі-Строс, свет таксама апісваўся з дапамогай антаганістычных пар касмічных сімвалаў ці прыкмет: сырое-варанае, сонца-месяц, мужчынскае-жаночае, правае-левае [2, 21]. Важнейшая з апазіцый, якая назаўсёды засталася ў культуры, – жыццё-смерць. Менавіта яна выразна прасочваецца ў дарэвалюцыйных паэмах Я. Купалы.

Трагедыйны напал ранніх паэм Купалы настолькі вялікі, беларускае жыццё, жыццё простага чалавека, настолькі цяжкае, бесперспектыўнае, што магіла, іншасвет, "той свет" успрыймаецца як ідэал, як найбольш рэальнае выйсце для чалавека. Адсюль частыя выразы – "салодкі сон, магільны сон" і, як правіла, трагедыйныя фіналы. Замярзае з дзіцем Гануля ("Зімою"), забівае Тамаш Алену, каб не дасталася пану ("Нікому"), канчае недзе на дарозе жыццё жабрак ("Калека"), гінуць абодва закаханыя – Янка і Зося – у "Адплаце каханню", памірае сын і замярзае яго бацька, што паехаў за лекамі ("У піліпаўку"), паны забіваюць Гусляра ("Курган") і Бандароўну ("Бандароўна"), Наталька забівае ўласнага каханага Машэку, які стаў злодзеем, праклянцем для людзей ("Магіла льва"). Смерць ва ўсіх творах – як збавенне, выхад, пазбаўленне ад праблем.

Каб усвядоміць купалава стаўленне да смерці, неабходна зразумець увогуле яго светапогляд. Можна думаць, Купала знаёміўся з сучаснымі дасягненнямі навукі, быў чалавекам прагрэсіўных поглядаў, але не марксістам. Марксізм у трактоўцы праблем смерці выступае як філасофскі манізм, інакш кажучы, гэта такі светапогляд, які адвяргае раздзяленне на зямны свет і іншасвет. Між тым не толькі міфалагічны светапогляд, але ўся ўсходняя філасофія, значная частка і заходняй асноўваецца якраз на гэтым глабальным дуалізме. Паводле Платона, канцавая, або сапраўдная, рэальнасць ляжыць па-за межамі фізічнага свету і не можа быць трохмернай. Вялікі філосаф быў упэўнены, што іншасвет нельга апісаць з дапамогай чалавечых слоў, і ўсё ж імкнуўся да гэтага. Галоўная думка Платона, якая прайшла праз стагоддзі, – аб смерці як вызваленні, пабегу душы з цялеснай турмы. У дыялогу "Федон" Платон нагадвае пра думку Сакрата, свайго настаўніка, што смерць – забыццё, але сам Платон лічыць, што душа прыходзіць у цела з вышэйшых, божаскіх сфер, і, значыць, сном, забыццём

на самай справе неабходна называць нараджэнне чалавека, паколькі ў гэты час душа як бы прыглушана і фактычна спіць. У цялесным сваім быцці душа ў значнай ступені забывае пра ўсё тое, што паспела спасцігнуць у папярэднім існаванні. Такім чынам, смерць для душы – выхад са сну, абуджэнне і ўспамін пра ранейшыя жыцці. У канцэпцыі Платона сном з'яўляецца жыццё, а не смерць [4, 80-86].

Некаторы водбліск канцэпцыі Платона, які зноў стаў вельмі папулярны ў пачатку XX ст., адчуваецца ў творах Купалы ў апісаннях саміх сноў, якія ў сімвалічных вобразах прадстаўляюць нейкія сутнасныя пачаткі жыцця, а значыць, яго сапраўднасць. Больш верагодная, аднак, блізкасць Купалы да Марціна Лютэра, які лічыў, што толькі перад тварам смерці чалавек атрымоўвае сапраўдную, нічым не абмежаваную свабоду, бо астаецца сам насам з Богам [6, 171]. Але ў Купалы гэтая думка як бы апранута ў прыродныя вобразы, яе навявае героям твораў звычайна мяцеліца-завіруха ("Зімою", "У піліпаўку"):"Скончу я песеньку-байку сваю, // Зоры пачнуць усміхацца, // Будуць глядзець на спакойнасць тваю, // Будуць табой уцяшацца!" ("У піліпаўку") [1, 45].

Зоркі, неба – і ёсць увасабленне Вечнасці, Божаскага. Купала агортвае глыбокія філасофскія ідэі ў нацыянальную форму. Дарэчы, тое, што Купала не канчаў прэстыжных універсітэтаў, як ні парадаксальна, удача для беларускай літаратуры, бо ён не быў апантаны пазітывісцкімі ідэямі свайго часу, аптымізмам XIX ст. у адносінах магчымасцей навукі па пераадоленні міфалагічных уяўленняў. Пройдзе зусім нямнога часу, і ранейшы аптымізм многіх інтэлігентаў будзе ў значнай ступені падарваны войнамі, рэвалюцыямі і сацыяльнымі патрасеннямі XX ст. Паводле творчасці савецкага перыяду мы не можам уявіць сапраўдных філасофскіх поглядаў Купалы. А вось на аснове ранняй творчасці можна скласці ўяўленне, якімі ідэямі, больш за тое, – архетыпамі, – жывіцца яго паэзія.

Зусім невыпадкова ў Я.Купалы смерць і зіма, холад – сінанімічныя паняцці. У нашых продкаў "жыццё атаесамлівалася са святлом і цяплом", а смерць – са змрокам і холадам [5, 34]. Навявае сон (смерць) і губіць герояў Купалы завіруха, мяцеліца. З аднаго боку, сітуацыя зусім рэальная: гінуць людзі ў пургу, ад ураганаў і ў наш час. Але вецер (рознай сілы) у Купалы – і міфалагічны персанаж. Старажытныя арыйцы, згодна Ведам, лічылі, што пасля смерці чалавека погляд яго скіроўваецца на сонца, дыханне далучаецца да ветру, мова – да агню, а кроў да вады (і ў стыхіі пераходзяць, ператвараюцца). У такіх поглядах выяўляецца праканенне перад прыроднымі універсаліямі, якое выразна прасочваецца ў вуснай народнай творчасці і ў прафесійнай паэзіі. Нельга не адзначыць яшчэ адной акалічнасці. Амаль усе трагічныя перыпетыі паэм і сюжэтных вершаў Купалы звычайна адбываюцца на святы: на вяселле ("Курган", "Нікому") або

на каляндарныя ўрачыстасці, часцей за ўсё на Каляды. У прасторы міфалагічны чалавек, або чалавек рэлігійны (але гэта адно і тое ж), якога назіраў Купала штодзённа, жадаў быць бліжэй да багоў (Бога) і ў сувязі з гэтым імкнуўся размяшчацца ў "цэнтры" свету (у Купалы такі цэнтр – родная хата). Чалавеку хацелася б жыць у чыстым і святым Космасе, такім Космасе, які быў з самага пачатку, калі выйшаў з рук Творцы-Дэміурга. Адсюль і зыходзіць раздзяленне існага на два светы, прычым як у прасторы, так і ў часе, бо і тое і тое на зямлі – страшныя, цяжкія, сапсаваныя: "Бядак жыве толькі сягоння, // Дзён лепшых яму не чакаць ("Зімою") [1, 10].

Між тым ідэальны час – гэта адначасова мінулае і будучае разам, а не сённяшняе. Такое злучэнне часоў здараецца на Каляды, бо час у народнай свядомасці разумеўся толькі як цыклічны. Цэнтральнай ідэяй Каляд з'яўляецца ідэя вяртання да Хаосу, за якім ідзе новае стварэнне. "Гэта вечнае паўтарэнне касмаганічнага акту, што ператварае кожны новы год у светкаванне пачатку эры, робіць магчымым вяртанне мёртвых да жыцця і падтрымлівае надзею вернікаў у адраджэнне" [7, 74]. Сапраўды, рэлігійнаму чалавеку не вельмі падабаецца жыць у гістарычным, цяперашнім часе, тым больш у беднай, гаротнай, зацiснутай сацыяльна і нацыянальна Беларусі. Для яго важнейшы свяшчэнны, сакральны час, які раўназначны Вечнасці. Жыць на "тым свеце" – жыць у Вечнасці. Для чалавека нерэлігійнага ў часе няма перапынкаў, няма таямніцы. Для Купалы ж святочная ноч – незвычайная, "ночка-чараўніца", калі выходзіць зданню загінуўшая маці з дзіцем або збіраюцца на куццю ў старадаўнім замку "духі мінуўшчыны": "Адзін, адзін раз толькі ў год // Збірацца можам з ласкі року, // Каб год іржавы карагод // Зганяць з мінуўшчыны далёкай ("На куццю") [1, 66]. Або: "У год раз ночкай з гуслямі дзед // З кургана, як снег белы, выходзіць ("Курган") [1, 58].

Прычым пяе Гусляр тое, што "жывым не паняць", але калі б зразумеў яго хто, той "не зазнаў бы ніколі ўжо гора…", неабходна толькі "слухаць душой…"

Клопат пра душу – і ёсць на самай справе галоўны клопат нашай літаратуры.

Такім чынам, тое, што прадстаўляецца бясспрэчным трагічным канцом, у падтэксце твораў Купалы нясе ідэю адраджэння, жыцця новага, лепшага, сапраўднага, вечнага. Усе гэтыя рэчы вельмі цяжка паддаюцца лагічнаму вытлумачэнню, бо на самай справе сакральная прастора і сакральны час з'яўляюцца паняццямі не геаметрычнымі, а экзістэнцыяльнымі, – нельга чакаць ад рэлігійнай веры, каб яна была рацыянальная і паслядоўная. Але часам Купала сам унушае такую веру вуснамі сваіх герояў. Чалавек , які стаіць на самым нізе сацыяльнай лесвіцы, – жабрак-калека ("Калека") – імкнецца ўнушыць іншым людзям веру ў жыццё: "У свет глядзі з надзеяй, дружа, // Вера ў шчасце не зашкодзіць; // Прыйдзе змена мо на свеце, // Не

дасць бедным бедаваці, // Будзем жыць і жыць хацеці, // І пець весела, мой браце [1, 30].

На першы погляд, правіць баль у творах Купалы смерць, яна ўспрымаецца як з'ява памежная, што абсалютна раздзяляе два светы, абясцэньвае зямное быццё. На самай справе раннія творы Купалы выяўляюць глыбока старажытны расавы і этнічны архетып: смерць – неабходны момант самога жыцця, за якім жыццё зноў уладарыць і працягваецца. Асабліва паказальны ў гэтым плане эпізод з паэмы "На куццю", дзе мёртвыя ацэньваюць жывых. Канчатковая выснова наконт жывых беларусаў з боку мёртвага князя (аналаг бога Рода) наступная: "Не ўмруць, не ўмруць ужо яны, // Раз хочуць сонца, славы, песні" [1,70].

Князь-Род і надалей пасылае сваіх ганцоў на зямлю і заклікае абудзіць людзей ад сну (ідэя Платона, што менавіта жыццё – сон): "Гуслямі, лукам і святлом // Будзіце, клічце і свяціце // І так спануйце іхнім сном, // Каб сон іх счэз і ўсталі жыці" [1, 70].

Сон жывых і сон мёртвых ствараюць своеасаблівыя арэлі, пастаяннае перацяканне сэнсаў – у агульнай "прасторы" трох часаў адначасова: "А чарку першую ўзнясём // За цень мінуўшчыны ў сеці, // Другой к цяпершчыне прап'ём, // Праславім будучыню трэцяй" [1, 70].

Такім чынам, смерць (бо спяваюць гэты гімн часу памерлыя – духі) становіцца ў заўсёды пераможны рад жыцця, у агульную іерархічную карціну свету, і ні для каго не з'яўляецца істотным канцом. У прынцыпе над чалавекам уладараць вышэйшыя сілы, якія і вызначаюць яго лёс (словы "доля – нядоля" сустракаюцца ледзь не ў кожным творы Купалы), і ніхто не здольны супрацьстаяць лёсу, але неабходна зліцца з ім – і не толькі ў акце смерці, а і ў абагаўленні, адухаўленні рэальнасці, што прадугледжвае не ў апошнюю чаргу аднаўленне, уваскрашэнне паўнаты часу, аднаўленне страчаных сувязей.

Для дасягнення гэтага Купала выкарыстоўвае прыём, які практычна не ўжывалі яго папярэднікі і які мы можам назваць часавай перспектывай, звязанай з катэгорыяй памяці. Сутнасць прыёму ў тым, што непасрэдны сюжэт распавядаецца пасля некаторага ўступлення, зусім не звязанага з тэмай твора, напрыклад, у паэме "Нікому" апісваецца вячэрні вясковы дзень, калі расказчык, мяркуючы па ўсім, стары дзед, пачынае расповед пра мінулае: "Раскажу вам тутка // Здарэнне адно, – // За часоў прыгону // Здарылась яно" [1, 17].

Гэты знешні кампазіцыйны прыём, у якім аб'яднаны хранатоп аўтара і хранатоп чытача, у сучаснай літаратуры ўжываецца надзвычай шырока, але адным з першых яго адкрыў менавіта Купала, запазычыўшы з фальклору: з зачыну-запеву заўсёды пачыналі рапсоды, скальды, лірнікі, гусляры. Такая запеўка (часам яна выступае як кампазіцыйнае абрамленне, напрыклад, у

паэмах “Адплата каханню”, “Курган”) з’яўляецца моцным сэнсавым акцэнтам, бо адмяжоўвае падзею ў бязмежным рэчышчы знешняй і ўнутранай рэальнасцей, адцяняе цэласнасць літаратурнага твора, проста псіхалагічна падрыхтоўвае чытача да яго ўспрыняцця: чалавеку неабходны некаторы час, каб увайсці ў зусім іншую рэальнасць – рэальнасць мастацкага твора. У некаторым сэнсе гэта драматургічны прыём: як бы падрыхтоўка сцэнічнай пляцоўкі для дзеяння.

Увогуле ж часава-прасторавая арганізацыя твораў Купалы адчувае цягненне да рытмізму. Драматычныя паэмы “Адвечная песня” і “Сон на кургане” – падзяляюцца на пэўныя кампазіцыйныя адзінкі, якія надаюць творам дынамічную ўпарадкаванасць. Паэма “Адвечная песня” падзяляецца на 12 раздзелаў-праяў. Лічба 12 тут – невыпадковая. 12 – адна з самых сакральных (яна ўвасабляе паўнату Усяго) лічбаў, акрамя таго, гэта лік месяцаў года, з якімі звязаны асноўныя сельскагаспадарчыя работы і сямейныя святы беларусаў: хрэсьбіны, вяселле, хаўтуры. Што ж тычыцца філасофскага сэнсу твора, – ён не адрозніваецца ад зместу ранніх паэм, толькі трагічнае напаўненне бадай мацнейшае. Слушна заўважае А. Лойка: “Як чалавек Мужык нараджаецца, паводле купалаўскага разумення, “царом прыроды”. А як Мужык, кім ён нараджаецца? Уся паэма – адказ на гэта пытанне: шукальнікам шчасця, свабоды” [3, 147]. Але менавіта такая дыхатамія твора сведчыць пра магутнае праяўленне ў ім міфалагічнага мыслення: Мужык у Купалы не паказаны па-за сацыяльным, канкрэтна-гістарычным вопытам людзей, як у п’есе Л. Андрэева “Чалавек”, пад уплывам якой, як лічаць даследчыкі, знаходзіўся Купала, – яго Мужык, хоць самім ладам жыцця ўключаны ў прыродны кругазварот, знаходзіцца і ў часе лінейным, гістарычным, але ў гэтым і трагедыя. Эксплуатацыя, падаткі, беззямелле, патрэбы вялікай сям’і, хваробы дзяцей… Галеча даводзіць да заўчаснай смерці. Аднак смерць – не бесклапотны сон. Душа Мужыка клапоціцца пра жыццё на зямлі: “Так спаць неахвота век цэлы; // Мне хочацца ведаць, пачуць, // Што чутна на свеце на белым? // Патомкі мае як жывуць?” [1, 193].

Убачыўшы жыццё па-ранейшаму беспрасветным, Мужык зноў кладзецца ў магілу, паміраючы, такім чынам, двойчы. Сапраўдны трагізм якраз у тым, што памірае душа – ужо канчаткова – і не ўзнікае ў падтэксце, як у ранніх паэмах, надзеі на адраджэнне. У такой купалаўскай канцэпцыі адчуваюцца вельмі старажытныя ўяўленні пра смерць і чалавечую душу. У фараонаўскім Егіпце душа чалавека, што паспяхова прайшла суд бога мёртвых Асірыса, магла наведваць свет жывых штодзённа разам з усходам сонца. Але існавала і паўторная, ужо канчатковая, смерць. Нічога не магло быць больш жахлівым. Экзістэнцыяльныя матывы ў паэме Купалы асабліва

відавочныя, але гэта не значыць, што яны былі характэрны толькі для мадэрністаў, – для рамантыкаў таксама.

Такім чынам, у дакладзе разгледжаны механізм рэалізацыі міфалагічнага значэння ў матывах ранніх паэм Я.Купалы. У выніку дэманструецца магчымасць інтэрпрэтацыі літаратурных твораў з улікам архетыповых значэнняў матываў.

Літаратура:

1. Купала Янка. Поўны збор твораў у дзевяці тамах. Т.6. Мн., 1999.
2. Леви-Стросс К. Мифологики. Т.1. М.-СПб., 2000.
3. Лойка А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. Часткі 1, 2. Ч.2. Мн., 1986.
4. Платон. Диалоги. М., 1986.
5. Соболев А.Н. Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям. СПб., 1999.
6. Токарчик А. Мифы о бессмертии. М., 1992.
7. Элиадэ Мирча. Космос и история. М., 1986.

СІНЭСТЭЗІЯ ЯК АСПЕКТ СТЫЛЮ МАСТАЦКАГА ТВОРА (На прыкладзе творчасці Я.Коласа)

(Да пастаноўкі пытання)

Мэтай артыкула з’яўляецца імкненне сцвердзіць тэрмін “сінэстэзія”, узяты з псіхалогіі [Новейший словарь, 737], для вырашэння задач літаратуразнаўчага аналізу тэксту.

Сінэстэзія ў нашым разуменні – гэта адбітак уражання ад знешняга свету ва ўсёй складанай сукупнасці яго (свету) якасцей – формаў, колераў, святла, гукаў, пахаў, тэмпературных асаблівасцей і асязальных характарыстык. Прычым акцэнт робіцца менавіта на сінкрэтычным адчуванні мастаком навакольнага асяроддзя, перададзенага на дастаткова абмежаванай прасторы мастацкага тэксту. Гаворка пойдзе перш за ўсё пра моўную семантыку ў шырокім сэнсе слова.

У кожнай лінгвістычнай адзінцы заключаны яе прадметны змест разам з экспрэсіўным арэолам, больш ці менш моцна выяўленым. Тканіна твораў Я.Коласа ў яго лепшых узорах – паэмах “Новая зямля” і “Сымон-музыка” – насычана канкрэтнымі, рэчыўнымі падрабязнасцямі і асацыяцыямі не толькі візуальнымі, але і слыхавымі, смакавымі, абаняльнымі, асязальнымі. Найбольш ярка коласава пачуццёвае ўспрыняцце “матэрыі жыцця” ўвасоблена ў апісаннях прыроды, пры гэтым прырода ў творах нацыянальнага генія хутчэй не пейзаж, а пастаянна дзеючая асоба, што раўнапраўна ўдзельнічае ў сюжэце.

Тэрмін “сінэстэзія” ў адносінах да гэтага аспекту твораў у некаторай ступені карэліруе з паняццем “паліфанізм”, але з’яўляецца ўсё ж больш вузкім і больш мэтанакіраваным. Дарэчы, і сам тэрмін “паліфанізм” узяты з музыкі і пераасэнсаваны М.Бахціным як літаратуразнаўчы толькі ў 20-х гг. XX ст. Улічваючы даны вопыт, мы лічым магчымым і далей узбагачаць навуковы апарат тэорыі літаратуры тэрмінамі, узятымі з іншых сфер рэальнасці, відаў мастацтва ці навук. Гэтага вымагае *неабходнасць пошуку сродкаў для ўсё больш тонкага аналізу мастацкага тэксту*. “Сінэстэзія” – паняцце, якое магчыма выкарыстоўваць падчас аналізу стыля мастацкага твора. Яно ўжо ўзята на ўзбраенне асобнымі беларускімі даследчыкамі літаратуры [Максімовіч, 6].

Усе элементы стылю Я.Коласа ўтвараюць пэўнае адзінства. Гэты тэзіс – агульнае месца ў беларускім літаратуразнаўстве. І ўсё ж дазволім сабе сцвярджаць, што далёка не ўсе аспекты коласаўскага стылю вывучаны ў поўнай меры. У прыватнасці, мы выпрацавалі логіку даследавання, якая больш поўна разгортвае ланцуг аналізуючай думкі, чым прынята звычайна*: выбар аўтарам пэўных лексічных сродкаў → іх генезіс (у тым ліку, міфалагічны) → паказ асаблівых адносін паміж словам і прадметам, з’явай → канкрэтны спосаб апісання → філасофскі погляд на прадмет ці з’яву*. Інакш кажучы, ставіцца мэта прасачыць, як моўная канструкцыя нараджае думку. У любым выпадку стылістычны аналіз тэксту неабходна падводзіць да праблемы зместу (не толькі твора, але, скажам, і зместу эпохі). Такая канцэпцыя стылю мае дастаткова вялікіх папярэднікаў. Яна абапіраецца на рамантычную і пострамантычную традыцыю ў лінгвістыцы і ў літаратуразнаўстве, якая – ад Іагана Гердера да Эрнста Касірэра [Кассирер, 470] – ставіла знак роўнасці паміж мовай, літаратурай і культурай. Даная канцэпцыя асноўваецца на ідэі арганічнага адзінства мыслення і мовы. Яна выводзіць і на законы псіхалогіі творчасці, бо дазваляе зразумець душу творцы паводле яго мастацкай мовы і механізмаў функцыянавання творчай фантазіі. Акрамя таго, згаданая вышэй тэорыя робіць магчымым перакінуць мост паміж лінгвістыкай і тэорыяй літаратуры.

Стылёвая асаблівасць паддаецца інтэрпрэтацыі як індывідуальны ці калектыўны сімптом культуры ў мове. Гэты сімптом звязаны з дробнай дэталлю ці фрагментам, тонкай ці маргінальнай прыкметай, па якіх можна рэканструяваць светабачанне цалкам. Пры гэтым асабліва цікава прасачыць сродкі “счаплення” розных элементаў у фрагментах, адзначаных сінэстэзіяй.

У якасці прыкладу звернемся да паэмы **“Новая зямля”**, узяўшы для разгляду фрагмент з раздзелу “Зіма ў Парэччы”.

Пейзажнаму апісанню папярэднічае лірычнае адступленне, у якім аўтар выказвае свае патрыятычныя пачуцці, горыч з прычыны цяжкіх пакут роднага краю падчас імперыялістычнай вайны 1914-1918 гг. Непасрэдна за гэтым, пасля абрыву (шматкроп’я), ідзе звяртанне ў памяці да гадоў дзяцінства. Такім чынам, эмацыянальная (настальгічна-замілаваная) афарбаванасць пейзажу задаецца ўжо на пачатку фрагмента: “Дзяцінства час!.. Я памятаю // Зімы прыход у нашым краю”.

Сінтаксічная інверсія (“зімы прыход”) узмацняе настальгічны смутак і ў той жа час двухрадкоўе ў цэлым дае ўстаноўку на аб’ектыўнасць апавядання і як бы задае тэму. Далей пасля кропкі ідзе адзін радок, які аддзяляе ад наступнага тэксту кропка з коскай, што падкрэслівае яго адносную самастойнасць, паколькі ў ім робіцца акцэнт на слыхавае ўспрыняцце – у адрозненне ад далейшага – зрокавага: “Стаіць над лесам шум маркотны”;

Эпітэт “маркотны” дазваляе Коласу актуалізаваць не прамое значэнне слова, а яго эмацыянальны абертон, што стварае семантычную шматпланавасць вобраза, акрамя таго, надае яму некаторую паэтычную таямнічасць: шум не лесу, а над лесам.

Далей, як было адзначана, даецца візуальны малюнак, прычым позірк суб’екта накіраваны ўверх, у неба, адкуль перад гэтым чуўся шум: “Па небе хмары, як палотны, // Паўночны вецер рассцілае, // І бель над далямі звісае”.

Параўнанне “як палотны” і слова “бель”, што “над далямі звісае”, падкрэсліваюць нацыянальную афарбаванасць каардынат паэтычнага свету: на Беларусі бялілі палотны, расцілаючы іх на снезе. У той жа час даецца выразна канкрэтны, падкрэслены і словам “паўночны”, малюнак смугі, якая папярэднічае выпадзенню снегу.

Наступны катрэн зноў дае слыхавую інтэрпрэтацыю карціны надыходзячай зімы: “ І ціха стане на падворку. // І лес жалобную гаворку // Свой гоман восені канчае // І моўчкі зіму сустракае”.

Анафарыстычная шматзлучнікавасць (злучнік “і”) надае некаторы патэтычны тон прыведзенаму ўрыўку. Далей прастора звужаецца і як бы набліжаецца да чалавека: “А сетка белая гусцее // І бліжай-бліжай снегам сее”.

Ужо народна-гутарковае паўтарэнне слоў “бліжай-бліжай” узмацняе экспрэсію (для чаго і выкарыстоўваецца паўтор як сінтаксічны прыём) і падрыхтоўвае наступнае ўражанне ў катрэне, густа перасыпаным памяншальна-ласкальнымі суфіксамі, што канчаткова ўводзіць чытача ў свет адухоўленай паэтам прыроды, максімальна набліжанай для ўспрымаючага яе суб’екту: “І вось над хатай, над гуменцам // Сняжынкі жвавыя гуляюць // Садок і дворык засцілаюць // Бялюткім, чыстым палаценцам”.

Параўнанне снежнага покрыву з палаценцам прымушае нас вярнуцца да пачатку карціны (“хмары, як палотны”), але позірк ужо спускаецца з неба да зямлі. Своеасаблівы асацыятыўны круг дазваляе ў далейшым поўнасцю перабудаваць інтанацыйную структуру фрагмента, бо ўжо наступныя радкі пераводзяць з плану знешняга ва ўнутраны, што генетычна ўзыходзіць да псіхалагічнага паралелізму народнай паэзіі. Змяненне інтанацыйнай структуры падтрымана гукавай арганізацыяй: выразныя асанансы (з інструментоўкай на а-я) змяняюцца алітэрацыямі ў клаўзулах з акцэнтам на шыпячыя, што надае асаблівы дынамізм распавяданню пра шчаслівае дзяцінства: “І тут у хаце не ўтрываеш; // Кажух на плечы накідаеш, // Бяжыш на двор, як той шалёны, // Крычыш, гукаеш здавалёны, // Зямлі не чуеш пад сабою // І ловіш белы пух рукою”.

Такім чынам, інтанацыйны рух у значнай ступені звязаны з тэматычным рухам: пераход ад свету прыроды да лірычнага суб'екту і яго эмацыянальнага стану. Знешні ракурс паэтычнага бачання (уверх, удалячынь), што чаргуецца са слыхавым успрыняццем, урэшце канцэнтруецца на адчуванні дзіцяці (але канчаткі дзеясловаў падкрэсліваюць абагуленасць перажывання), якія ў значнай ступені носяць і асязальны характар ("І ловіш белы пух рукою").

У цэлым урывак стварае ўражанне выключанай гарманічнасці: душэўная радасць, выкліканая яднаннем з прыродай, перадаецца праз шматфарбную разнастайнасць вобразных сродкаў .

Сэнсава і рытмічна-інтанацыйна паэма **"Сымон-музыка"** не менш багатая, чым "Новая зямля", пра гэтым неабходна ўлічваць, што першая – рамантычная паэма, і значыць, аб'ектыўна-прадметныя малюнкі падначалены тут логіцы суб'ектыўных перажыванняў. Для прыкладу звернемся да даволі вялікага ўрыўка, у якім ігра Сымона на скрыпцы (а значыць, дамінуе слыхавае ўспрыняцце) перададзена праз шэраг своеасаблівых зрокавых вобразаў, спалучаных з дынамікай руху. Гукі музыкі гавораць: "Як прыгожа-павабны вы, зоры! // Нібы высыпаў іней агністы, // Нібы пацерак шнур прамяністы // Асвятляе глыбіны-прасторы".

Скрыпка спявае пра неба, пра ідэальную зорную краіну, куды адлятаюць бязгрэшныя душы пасля смерці і куды пастаянна імкнецца душа, знаходзячыся ў жывым целе. Першы клічны сказ – эмацыянальны ўсплеск – правамерны, бо заўсёды сэрца страпянецца пры першых гуках музыкі. Наступныя два радкі параўнанняў (з анафарай "нібы") вяртаюць на зямлю (паводле формулы Гермеса Трысмегіста "Што наверсе, тое і ўнізе", інакш кажучы, гармоніяй поўніцца і Космас, і Зямля), калі яна паўстае пад сваім святочным бялюткім вэлюмам, і да чалавека – жанчыны (увасабленне прыгажосці), увабранай бліскучымі перламі-пацеркамі. Любімае коласава слова "прастор" яшчэ і ўзбагачаецца прыдаткам-сінонімам "глыбіны". Катрэн (хоць тут у Коласа няма фармальнай разбіўкі на строфы, але фактычна яны прысутнічаюць) пабудаваны прахавана-семантычна па ўзору сэнсавага кампазіцыйнага кальца: другі і трэці радкі – сіметрычныя параўнанні, першы і чацвёрты як бы ўводзяць у тэму.

Наступныя пяць радкоў – у форме пытанняў: "Ці не вам чэсць-хвалу даюць горы // І бясконцыя моры // Даляў сонна-імглістых? // Ці не вам гэтых хмарак зарніцы // Песень блескаў звіваюць вяночкі?.."

У створаных дзякуючы пытальным сказам эмацыянальных хвалях пачынаюцца метамарфозы паэтычнага слова. "Горы" і "моры" – не прыметы зямнога ландшафту, а стан прасторы – "даляў сонна-імглістых". У наступных радках сінэстэзія поўная: "хмаркі" – увасабленне згушчанасці, а значыць, некаторай матэрыяльнасці атмасферы, – спалучаны са словам "зарніцы", асноўная семантыка якога – "святло" (энергія), а ў наступным радку гукі (песень) і святло (блескаў) "звіваюць вяночкі" – ствараюць разам гарманічную музыку.

Рух звівання (што якраз гарманізуе і як бы “звязвае” розныя фізічныя палі) далей натуральна пераходзіць да такога ж плаўнага руху (тут не можа быць рэзказці, бо гаворка ж ідзе пра музыку): “Выплываюць з усходу чаўночкі”.

Прыведзены радок цалкам адсылае нас да самых нетраў міфалагічнай свядомасці: ў перыяд архаікі ва ўяўленнях нашых продкаў Сонца падарожнічала на чаўне. У коласавым творы промні сонца выплываюць кожны паасобку на чаўночку: уражанне ад прадвесця сонечнага ўсходу выяўлена бліскуча.

Наступны катрэн – далейшае праяўленне міфалагічнага мыслення: “Слугі сонца і яснай дзянніцы, // Каб дзяньку адчыніць акяніцы, – // Адсланяе граніцы // Гэта песня паўночна”.

Промні – служкі Сонца і яго каханай Дзянніцы (світання) – напасрэдна папярэднічаюць ўставанню сонца над небакраем. У міфах усіх індаеўрапейскіх народаў, у тым ліку беларускага, дзень пачынаўся, калі Сонца адкрывала нябеснае вакно і выглядвала з яго. Далей у тэксце паэмы візуальна-асацыятыўны рад з такім багатым міфалагічным напаўненнем зноў перацякае ў лад музычны: “песня паўночна” “адсланяе граніцы” цемры. Карціна рання перададзена геніяльна.

Фрагмент працягваецца, але ў зусім іншым тэматычна-інфармацыйным ключы. Гукі скрыпкі ўвасобілі малюнак сонечнага світання ў яго гукавай палітры і ў візуальнай дынаміцы. А далей усхліп скрыпкі – крык душы: “Быць хацеў бы я сонцавай коскай: // Зазірнуў бы ў надзор’е; // Я гаманіў бы з чыстаю роскай, // Я бы каціўся з хмарчынай слёзкай, // Я б крынічкай бег з сузор’я // І праз гэты цёк бы двор я”.

Семантычнае поле ўрыўка – пры ўсёй абмежаванасці фармальных сродкаў – уражвае бясконцасцю прасторавага і часавага руху, перададзенага сінэстэзічна: адчуванне светаноснасці сваёй душы – у жаданні быць “сонцавай коскай”, а далей – прага прасторы, прага гутаркі на роўных з кожным прыродным аб’ектам, прага зліцця з ім ў руху – і ўсё толькі таму і для таго, каб апынуцца на двары дзяўчыны, што так глыбока кранула сэрца музыкі Сымона, – Ганны. Апошняя фраза ў паэтычным урыўку праяснівае душэўны стан Сымона – стан закаханасці, калі, сапраўды, сэрца спявае, а душа хоча ўзляцець ў зорныя вяршыні або растварыцца ў прыродных стыхіях. Для перадачы падобнага стану – любоўнага і творчага экстазу – Колас пазбягае цяжкавымаўляльных слоў, шырока выкарыстоўваючы асананс (а-о), анафару (паўтор “я”) (яны садзейнічаюць нагнятанню экспрэсіі), памяншальна-ласкальныя суфіксы, чатырохразовы паўтор часціцы “бы”, інверсію, што – ўсё разам – узмацняе плаўнасць, напеўнасць тэксту, надае яму менавіта меладычнасць, якая нараджае аналогію з музыкай.

У наступным чатырнаццацірадковым урыўку Колас зноў дае інтанацыйны перабіў і вяртае душу героя з двара каханай дзяўчыны да вечнага і бязмежнага неба, якое, аднак, напоўнена вобразамі, быццам вынесенымі асацыятыўна з таго самага двара: “Зоркі ў небе – неба вочкі, // Месячык – вартаўнічок...”

Вобразы ўзяты з нацыянальнага фальклору: у песнях і загадках Месяц часам паўстае як пастух, што пасвіць статак – зоркі. Далей вобразная думка скіравана на параўнанне прыродных з'яў з самымі звычайнымі заняткамі беларускай дзяўчыны – прадзеннем і ткацтвам: "Хмаркі – ветравы сарочкі, // Неба шыр – пастаўнічок, // Дзе ноч-цьма сноуе красёнцы, // Дзе чаўночак ладзіць сонца, // Каб усплыў на ім дзянёк".

У квінціле цудоўна абыгрываецца "чаўнок" на ткацкім станку і човен, на якім выплывае сонца. Паколькі рытм дзякуючы вялікай колькасці назоўнікаў ў ролі іменных выказнікаў рэзка змяніўся з плаўнага на імклівы, можна меркаваць, што скрыпка Сымона пачала наігрыш танцавальнага, хуткага напеву – відаць, пад уражаннем блізкага дня, пачатку разгортвання жыцця прыроды. Нездарма далей – гукавыя і агнявыя параўнанні і эпітэты: "А зарніцы – пыл агнёвы // З панадземнага гарна; // Громы – водгулле размовы // Бліскавіц і перуна; // Знічка – зорачак кананне, // А вясёлка – выплаванне // Златадзённага чаўна..."

Гукавы малюнак-асацыяцыя абрываецца, бо ў двары з'яўляецца Ганна, зачараваная Сымонавай ігрой – ігрой-лунаннем яго закаханай і ўзрушанай касмічнай феерыяй душы ў небе. У сэнсавым полі ўсяго твора згаданы ўрывак цудоўна эмацыянальна падрыхтоўвае чытача для ўспрыняцця важнейшага, лёсавызначальнага эпізоду ў жыцці герояў – іх першага спаткання. Пры гэтым нельга не адзначыць і асазнаную, і неасазнаную апрацоўку вершаваных радкоў фрагмента паэмы аўтарам. Напружанасць, дынамізм, перабівы рытму, сінэстэзічныя асацыяцыі, сістэма рытмічна-кампазіцыйных адпаведнасцей – усё гэта стварае выключна гарманічны вобраз свету, бо сапраўдная гармонія толькі і адкрываецца ў любоўным і творчым экстазе. Вербальная гармонія, створаная геніям-паэтам, нібы сапраўды пагружае чытача ў поле музычнай гармоніі. Выключна дакладна тут звязваюцца музычная атмасфера і нябесны прастор, нібы пацвярджаючы думку вялікага антычнага філосафа Піфагора пра "музыку нябесных сфераў". *У ходзе развіцця лірычнага сюжэта прадметныя вобразы як бы ўбіраюць у сябе магчымасці вобразаў экспрэсіўных і ў пэўнай ступені робяцца падобнымі да іх. Уплыў рознародных вобразных стыхіяў узаемны, а пастаянна пастаўленыя побач велічыні, што выяўляюць сінэстэзію, зноў і зноў адлюстроўваючыся адна ў адной, фарміруюць нейкі адзіны, звышсуб'ектыўны сэнс, што выводзіць за межы і таго і іншага раду. Ігра Сымона перадае стан вышэйшых творчых магчымасцей чалавека. Гэты стан як бы канцэнтруе ў сабе ўсю гармонію быцця – "нірвану" быцця, асаблівае ідэальна-эстэтычнае існаванне свету і душы.* Майстэрства, з якім Я.Колас перадаў такі выключна рэдкі стан, не можа не ўражваць.

Асаблівасцю творчай манеры вялікага мастака з'яўляецца значны элемент апісальнасці ў паэтычных творах: надзвычай багатае ужыванне назваў з'яў, стыхій прыроды, прадметаў гаспадарчага, хатняга ўжытку. Але ўсё гэта не проста фатаграфічна дэманструецца, а нараджае ў паэта адпаведныя думкі, пачуцці, шэраг асацыяцый, якія Колас умела перадае з дапамогай сінэстэзіі – дапаможнага, "звязваючага" лексічнага сродку стыля.

Толькі на двух прыкладах (а іх можна было б прывесці сотні) мы паспрабавалі прадэманстраваць рух паэтычнай думкі ад адзінкавых з'яў да лірычнага абагульнення. Мы імкнуліся давесці, што ва ўмовах "цеснага вершаванага рада" (Ю.Тынянаў) *сінэстэзія – той сродак, які дазваляе свабодна разгортваць ланцуг асацыяцый або зводзіць шматлікія параўнанні ў гарманічны малюнак.*

У цэлым неабходна адзначыць, што выкарыстанне новых тэрмінаў дазваляе больш тонка і больш уважліва праводзіць літаратуразнаўча-лінгвістычны аналіз.

Літаратура:

Кассирер Э. Опыт о человеке. М., 1998.
Максімовіч В.А. Кантэкст і каларыстычная сімволіка ў раскрыцці эстэтычнай сутнасці вобраза // Веснік БДУ. – Серыя IV. – 1992. – № 2.
Новейший словарь иностранных слов и выражений. М., 2001.

ГІСТОРЫЯ ХРЫСЦІЯНСКАЙ ЦАРКВЫ
Артыкул першы

З тых часоў, як чалавек разумны пачаў усведамляць сябе, ён пастаянна імкнуўся, быццам да сонца, да Бога. Яго богападобная душа смуткавала па Небу, па Святлу, яго ніколі не задавальн толькі біялагічнае, жывёльнае існаванне. Дзве тысячы год таму чалавецтву была адкрытая важн Таямніца Існага, у якой хаваецца разгадка чалавечага быцця. Таямніца заключалася ў Нараджэн Богаўвасабленні Божага Сына -- Выратавальніка Ісуса Хрыста. Непасрэдна ў гісторыі задача асвячэння і выратавання чалавечага рода была ускладнена на пэўную структуру, пэўную арганіс са сваім складаным развіццём – Хрысціянскую Царкву.

Усе хрысціяне, незалежна ад сваёй этнічнай прыналежнасці, культуры і традыцый, аб'яднаны "У Хрысце" – Яго любоўю, міласцю і ўсёдараваннем. Вось чаму ёсць толькі адна Царква і адно хрысціянства, што распаўсюджвалася праз усе пакаленні і па ўсяму свету. Але Царква складаецца і заўсёды складалася з людзей рознай гісторыі і культуры. Таму можна сказаць так: ёсць адна Царква і многа царквей. За дзве тысячы гадоў распаўсюджання хрысціянства яно асімілявалася ў розных культурах, часта выцясняючы старыя язычніцкія вераванні або ўступаючы з імі ў своеасаблівы сімбіёз. Часам былі непаразуменні і нават канфлікты паміж рознымі хрысціянскімі групамі. Да станоўчых тэндэнцый мяжы другога і трэцяга тысячагоддзяў можна аднесці ўстанаўленне ўзаемаразумення паміж хрысціянамі розных канфесій, хоць пэўныя адрозненні застаюцца. Артыкулы па гісторыі Царквы таксама можна разглядаць у плане такога канфесійнага збліжэння.

Як пачыналася наша эра

Час і месца ўзнікнення хрысціянскай Царквы – 1 ст.н.э., Рымская імперыя. Менавіта дзякуючы існаванню Рымскай імперыі, якая раскінулася на палову

Еўразіі і Афрыкі, і аказалася магчымым хуткае і паспяховае распаўсюджанне хрысціянства. Ва ўсім была Задума Божая – як, дарэчы, і ў язычніцкіх культах папярэдніх тысячагоддзяў, і ва ўзнікненні філасофіі: розумы чалавечыя рыхтаваліся да важнейшай падзеі зямной гісторыі – Прышэсцю Хрыста.

Межы Рымскай імперыі ў Еўропе ішлі тады па Рэйну і Дунаю, рымскія легіёны высаджваліся і ў Брытаніі; у Азіі была заваявана Палесціна, Сірыя, Месапатамія; у Афрыцы – Егіпет, які меў значна большую плошчу, чым сёння. Усе рэгіёны, акрамя ўласна Італіі, лічыліся правінцыямі: яны ўпраўляліся прысланымі з Рыма ўпаўнаважанымі – пракуратарамі, тут знаходзіліся і гарнізоны рымскіх ваяроў. Розныя краіны і народы, пакораныя Рымам, знаходзіліся на розных узроўнях сацыяльна-эканамічнага і культурнага развіцця: у германцаў і славянаў заставаліся яшчэ рода-пляменныя адносіны; Егіпет меў ужо шматтысячагадовую гісторыю бліскучай і выключна своеасаблівай цывілізацыі; культурныя дасягненні Грэцыі таксама пераўзыходзілі ўзровень рымлян-пераможцаў.

1 ст.н.э. – час станаўленне імперыі, пошуку стасункаў паміж Рымам і правінцыямі. Усе працэсы праходзілі імкліва, дынамічна, і на фоне выключнай разнастайнасці земляў і народаў, што ўваходзілі ў адзіны імперскі арганізм, якраз аказалася магчымым узнікненне і развіццё наднацыянальнай хрысціянскай Царквы. Інакш кажучы: сапраўдны прагрэс чалавецтва магчымы толькі ва ўмовах разнастайнасці, стракатасці культур, і чым больш супярэчнасцей, тым больш імклівы працэс развіцця. А супярэчнасцей хапала: паміж сталіцай і правінцыямі, якія імкнуліся да незалежнасці, паміж багатымі і беднымі, паміж вернікамі розных рэлігій, паміж бюракратыяй і народам.

Стваральнікам Рымскай імперыі можна лічыць унучатага пляменніка знакамітага Юлія Цэзара, усыноўленага ім, -- Актавіяна Аўгуста: менавіта падчас яго праўлення (27 г.да н.э. – 14 г.н.э.) нарадзіўся Хрыстос. Але Аўгуст называў сябе “прынцэпсам” – “першым грамадзянінам”, а не абсалютным манархам, і захоўваў дэмакратычныя інстытуты – выбарны Сенат, суд. Паколькі Рым фармальна лічыўся рэспублікай (хоць фактычна ёю не быў), адсутнічала легітымная перадача ўлады нашчадкам Аўгуста. Вось чаму яго спадкаемцы змагаліся за ўладу недаравальнымі метадамі: шляхам таемных забойстваў, палітычных працэсаў, масавых смяротных пакаранняў. У той жа час пасля бліскучага праўлення Аўгуста цэнтралізацыя ўлады ўспрымалася як абсалютная неабходнасць дзяржаўнага будаўніцтва.

Супярэчнасці паміж знешнімі формамі жыцця і іх зместам былі характэрны не толькі для Рыма і Італіі, але і для правінцый. Пасля разбуральных паўстанняў папярэдняга перыяду жыццё тут стабілізавалася. Адзіная валюта і цудоўныя дарогі, што будаваліся рымлянамі, садзейнічалі развіццю гандлёвых сувязей. На гэтым узбагачаліся многія. У той жа час просты люд – сяляне, рабы, рамеснікі – цярпелі двайны прыгнёт – і ад рымскіх улад, і ад уласных багацеяў. Акрамя таго, рымляне разбуралі мясцовыя рэлігійныя традыцыі. Вось чаму ў шматлікіх выступленнях супраць імперскай улады гучалі патрабаванні і палітычнай свабоды і рэлігійнай незалежнасці.

Рымская правінцыя Палесціна была ў той час адным з самых неспакойных мясцін на Зямлі. Заваяваная Рымам прыкладна за пяцьдзесят гадоў да нараджэння Хрыста, яна напачатку ўпраўлялася царамі-марыянеткамі з роду Ірадыян – не яўрэяў, а арабаў па паходжанню. У 6 г.н.э. Палесціну раздзялілі на дзве правінцыі – Іудзею і Галілею. Апошняй упраўляў Ірад Анціпа з той жа дынастыі, а Іудзеяй – рымскі пракуратар. Так, з 26 па 36 гг. пракуратарам быў згаданы ў Бібліі Понцій Пілат.

У 66 н.э. уся Іудзея паўстала супраць Рыма. За чатыры гады рымскія легіёны захапілі краіну, яе сталіцу Ерусалім і разбурылі галоўную святыню яўрэяў – Храм (70 г.). У 132 г. адбылося яшчэ адно паўстанне. У выніку імператар Адрыян у 135 г. прагнаў усіх яўрэяў з іх радзімы. Пачалася яўрэйская дыяспара. Менавіта з ёю звязана першапачатковае распаўсюджанне хрысціянства. А пры жыцці Хрыста чаканне Месіі, сапраўднага цара-вызваліцеля, невядомага нашчадка Давіда, літаральна апанавала людзьмі. Ніколі яшчэ рэлігійная экзальтацыя не дасягала такой вастрыні. У гэты рамантычны час і узнікла хрысціянская Царква.

Першыя наднацыянальныя культы. Першыя арганізацыі

Ужо першыя ўладары Рымскай імперыі паімкнуліся стварыць адзіную на ўсю дзяржаву рэлігію – культ імператараў. Вядома, што абагаўляліся многія манархі і ў многіх краінах: так, сынамі бога Сонца Ра лічыліся егіпецкія фараоны, богам быў аб'яўлены Аляксандр Македонскі. Некаторыя і рымскія дзеячы мелі арэол звышлюдзей. Асабліва гэта тычыцца сапраўды велічнай постаці Юлія Цэзара. Падчас хаўтураў па Цэзару ў 44 г.да н.э. на небе раптам з'явілася камета – палічылі, што гэта душа геніяльнага ўладара[1]. Пагібель (ад розных прычын) у хуткім часе ўсіх забойцаў Цэзара таксама падрыхтавала псіхалагічную глебу для абагаўлення апошняга. Але гэты культ склаўся як бы сам сабою, арганічна. Наступныя ж пачалі насаджацца сілаю. Між тым насельнікам правінцый не было справы да рымскіх імператараў, культ якіх – ужо не толькі мёртвых, але і жывых, -- рабіўся ўсё больш фармальным, садзейнічаў агульнай нівеліроўцы (як сёння – ідалы, што насаджаюцца тэлебачаннем). Акрамя таго, такія казённыя культы не маглі задаволіць патрэбу простых людзей у суцяшальніку.

Праўда, некаторыя рэлігійныя вучэнні гэтага часу маглі прэтэндаваць н ўплыў у шырокіх мас вернікаў. Якраз у эпоху ўтварэння Рымскай імперы атрымалі распаўсюджанне некаторыя ўсходнія культы, напрыклад, іранскаг Мітры і егіпецкай Ісіды. Безумоўна, гэта былі магутныя папярэднікі і канкурэнты хрысціянству. Так, у мітраізму за знешнім сімвалам сонца -–Мітры – ужо хавалас разуменне Адзінага Непазнанага Бога. Тут была і сімволіка агню ў сэнсе духоўна сутнасці, і роднасная ёй ідэя вады, і містычная Чаша, і вобраз пралітай крыві я сімвалу адухаўлення і адраджэння. Мітраізм – былая нацыянальная рэлігія вялікаг персідскай імперыі – быў вельмі блізкі да славянскіх язычніцкіх культаў Сапраўды, мітраізм уключаў у сабе ўсю містыку арыйскага язычніцтва ў яг лепшых і найбольш глыбокіх праяўленнях – нічога не разбураючы, а толь аб'ядноўваючы ў складаным і прыгожым сінтэзе. У II і III стст.н.э. тое язычніцтва супраць якога хрысціянства вяло рашучую, непрымірымую барацьбу, было п сутнасці суцэльным мітраізмам. Ды і ў далейшым усе ерасі эпохі Сярэднявечч мелі, на нашу думку, сваім вытокам менавіта мітраізм. І ўсё ж хрысціянства н

пазбегла ўплыву свайго супраціўніка: гэта і асаблівае значэнне Сонца як вобраз Бога ў хрысціянскай містыцы, нават дата нараджэння Хрыста – 25 снежня (дзен нараджэння Сонца-Мітры); гэта і містычныя абрады хрышчэння, прычасця; сімволіка першабытнай ахвяры; і пэўныя паняцці-тэрміны – мітрапаліт, мітра. У прыгожым пісьменстве духоўная сутнасць мітраізму праявілася ў сярэднявечна легендзе пра Парсіфаля – аднаго з найбольш папулярных герояў еўрапейскаг рыцарскага эпасу (Парсіваль азначае “персідская кветка”)[2].

Егіпецкі міф пра Асірыса і яго жонку Ісіду таксама быў звязаны з культам Сонца. Плутарх пераклаў слова “Ісіда” як “мудрасць”. Пад многімі імёнамі на Ўсходзе (Іштар, Ашэрот, Астарта) Ісіда разумелася як прынцып урадлівасці ў прыродзе, увогуле як зямная Прырода, якая нарадзіла Жыццё разам з сонцам Асірысам. Многія сімвалы, звязаныя з семантыкай і воблікам Ісіды, перайшлі пазней у хрысціянскую іканаграфію: так, Ісіда часта прадстаўлялася на руках з маленькім сынам Горам, якога зачала ад Асірыса непарочным зачаццем (Асірыс – агонь нябесны, дух). Ісіда разумелася як таямніца Мацярынства і ўвогуле лічылас ўвасабленнем Вялікай Таямніцы. Жрацы, пасвечаныя ў культ Ісіды, у канцы выключна цяжкіх абрадаў ініцыяцыі здымалі з Ісіды покрыў: гэта сімвалічна азначала гатоўнасць да ўспрыняцця патаемных ісцін, недасягальных для простых людзей, здольнасць разгадаць загадку нараджэння – смерці – новага нараджэння[3] (згадаем адно з важнейшых святаў у хрысціянстве – Пакроў). Культ Ісіды атрымаў надзвычай шырокае распаўсюджанне не толькі ў Егіпце, але непасрэдна і ў Рыме. Яго прыхільнікам быў слынны рымскі пісьменнік Апулей. Раман Апулея “Залаты асёл” напоўнены шматлікімі сімваламі з культу Ісіды і быў сатырычна накіраваны супраць хрысціянства. На нашу думку, у эпоху Сярэднявечча Ісіда зноў адрадзілася, але ўжо пад імем Сафіі – Святой Прамудрасці. З другога боку, яе культ не мог не адбіцца на ўшанаванні Божай Маці.

І ўсё ж названыя рэлігіі не зрабіліся ўсясветнымі, універсальнымі: магчыма, таму, што мелі надзвычай складаную абраднасць і выключную патаемнасць -- прызначаліся для нямногіх, для эліты. Больш пашыранымі, менавіта народнымі, аказаліся культы паміраючых і ўваскрасаючых багоў прыроды – Асірыса, Думузі, Адоніса, Дыяніса, -- у аснове якіх ляжалі прыродныя цыклы, змена пор года. У абрадах, прысвечаных гэтым багам, асабліва ў абрадах веснавых, удзельнічалі не толькі адзінкі-пасвечаныя (місты), а ўся грамада.

Паступова ў архаічным грамадстве складваліся і пэўныя формы арганізацыі аднадумцаў. Гэта, безумоўна, розныя жрэцкія ордэны (напрыклад, друіды ў кельтаў), блізкія да іх філасофскія абшчыны (школа Піфагора), палітычныя парты (фарысеі, садукеі, зелоты ў яўрэяў). Непасрэдным папярэднікам Хрыста быў, як вядома, Іаан Хрысціцель, якога звязваюць з сектаю есеяў (некаторыя даследчыкі і Хрыста лічаць сябрам названай секты). Прынята думаць, што есеі жылі ў пячорах на беразе Мёртвага мора, бо там у 1947 г. знайшлі створаныя імі так званыя Кумранскія рукапісы[4]. На самай справе есеі пасяляліся ў асноўным ў вёсках. Агульнасць маёмасці была даведзена ў іх да камунізму: адно жыллё на ўсіх, агульная каса, сумесная ежа. Земляробства і рамяство – асноўныя заняткі есеяў, а гандаль імі рашуча асуджаўся. Сучаснікі былі ўражаны парадкамі ў есейскай абшчыне: тут не было рабства – працавалі ўсе; перад кожнай ежай – мыліся; насіл

белае адзенне; надзвычай саромеліся падчас адпраўлення ўсіх фізіялагічных патрэб; адмаўлялі шлюб; пасылалі падарункі ў Ерусалімскі Храм, але не прызнавалі крывавых ахвяр і таму былі адлучаныя ад Храма; праяўлялі вялікую цікавасць да ўсяго ў прыродзе, што нясе здароўе – асабліва да зёлак і камянёў; верылі ў бессмяротную чалавечую душу, заключаную, як у турму, у матэрыяльнае цела. Звесткі пра есеяў сустракаюцца ў Філона Александрыйскага, Плінія Старэйшага, Іосіфа Флавія.

У апісаннях побыту есеяў можна заўважыць блізкасць да іудаізму (шанаваліся Тора, субота), але, на нашу думку, тут больш нейкіх старонніх уплываў: можа быць, зараастрызму, будызму. Звычайна даследчыкі ігнаруюць уплыў Індыі на Іудзею. Між тым ён відавочны (а не толькі ўплыў Егіпта). Можа быць, семіты нават паходзяць з Індыі.

У Іудзеі таго часу было поўна аскетычных сектаў тыпу есеяў. Магчыма, гэта звязана з разбурэннем (як і сёння) сямейных сувязяў: рэлігійная абшчына замяняла такія сувязі і садзейнічала адыходу ад рэальнага жыцця з яго неверагоднымі цяжкасцямі. Акрая есеяў можна прыгадаць менш вядомую секту назарэяў (да якой належаў біблейскі Самсон). Назарэямі ў яўрэяў спрадвек лічыліся людзі, якія прысвяцілі сябе на некаторы час або на ўсё жыццё Богу: яны не абразалі валасоў, не пілі віна, не дакраналіся да памёршых і пад. Слова “назарэй” часта згадваецца ў Евангеллі ў дачыненні да Хрыста. “Можа быць, і сама легенда пра паходжанне яго з горада Назарэта была прыдумана пазней для тлумачэння гэтага яго імя”[5].

Акрамя таго, у Палесціне 1 ст.н.э. бадзялася вялікая колькасць розных прарокаў, якія абвяшчалі хуткі прыход Месіі-Выратавальніка, што вызваліць народ і паўстане на чале яго як законны “цар іудзейскі”. Такім прарокам (Правазвеснікам) і быў Іаан Хрысціцель. Родзічы (стрыечныя браты), Ісус і Іаан не ведалі адзін аднаго ў дзяцінстве і юнацтве, бо Іаан жыў на поўдні краіны, каля Хеўрона, у доме свайго бацькі-светара, а Ісус правёў дзяцінства на поўначы – усё ж менавіта ў Назарэце (што б ні пісалі савецкія даследчыкі-атэісты) і дзейнасць сваю распачаў у Галілеі, а не ў Іудзеі.

У эпоху распусты, поўнага падзення маралі жыццё Іаана ўражвае сваім абсалютным адмаўленнем ад камфорту і ўсёй будзённай драбязы: піў ён толькі рачную ваду, еў саранчу і дзікі мёд, хадзіў у адзенні з вярблюжай поўсці. У сталым узросце Іаан пасяліўся ў пустыні, што цягнулася на поўдзень ад Ерыхона і ракі Іардан да берагоў Мёртвага мора, прапаведваў пакаянне і Царства Нябеснае. Сімвалам пакаяння і ачышчэння ён лічыў хрышчэнне ў вадзе ракі Іардан. У той жа час Іаан гаварыў пра прыход Месіі, які будзе хрысціць не вадою, а Духам святым і агнём. Такім чынам, Іаан па сутнасці праводзіў своеасаблівыя ініцыяцыі, як бы рыхтаваў чалавека – праз ачышчэнне ў вадзе – да новага нараджэння, да прыняцця новага ладу жыцця.

Калі Хрыстос з’явіўся перад Іаанам, той адразу прызнаў у Ісусе Бога, сказаў “Гэта мне патрэбны хрысціцца ў цябе” і тым не менш хрысціў Яго. Ёсць тут нейкая недаказанасць, нейкая інтрыгуючая таямніца. Даследчык Зянон Касідоўскі лічыў самога Іаана прэтэндэнтам на ролю Месіі, а яго прыхільнікаў канкурыруючай з хрысціянствам сектай, асабліва папулярнай сярод яўрэяў[6]. Але і

мусульмане шанавалі Іаана: так, турэцкі султан, заваяваўшы Канстантынопаль, працягваў з гонарам захоўваць далонь і частку чэрапа Іаана. Пазнейшыя эзатэрычныя хрысціянскія секты больш пракланяліся перад Іаанам, чым перад Хрыстом. І гэта наўрад ці звязана з распаўсюджаннем яўрэйскіх таемных вучэнняў, хоць і вельмі ўплывовых у сярэднявечнай Еўропе. Падставы, відаць, больш глыбокія, хутчэй за ўсё – касмаганічныя, улічваючы сувязь дня нараджэння Іаана з важнейшым з сонечных святаў – днём летняга сонцапавароту (Купаллем). Хоць гістарычны Іаан быў старэйшы за свайго брата Ісуса на пяць гадоў, касмаганічны Ян старэй за Хрыста ўсяго на паўгода (маецца на ўвазе сонца летняе і зімняе). Пасля свята Івана Купалы працягласць дня памяншаецца: Іаан Хрысціцель увасабляе ідэю адыходу ў змрок дзеля маніфестацыі новага жыцця – нараджэння Хрыста (ужо падчас дня зімовага сонцапавароту).

Леанарда да Вінчы, пасвечаны якраз у таемныя эзатэрычныя культы, намаляваў Іаана Хрысціцеля падобным на жанчыну. Гэта пацвярджае нашу даўнюю думку пра андрагінны характар божышча Купалы, які быў двутварным: з аднаго боку твар у яго жаночы, з другога – мужчынскі (іх можна разглядаць і як Сонца з Месяцам). Своеасаблівая прырода Купалы перайшла і на семантыку вобраза Іаана Хрысціцеля. З язычніцкім Купалам было звязана зараджэнне новага жыцця, зачацце (адсюль эратызм купальскіх абрадаў), а таксама ініцыяцыі (новае нараджэнне), памяць пра якія жыве, на нашу думку, у рытуале пошуку папараць-кветкі. Атэісты заўсёды смяяліся над ушанаваннем хрысціянамі дзвюх (!) галоў Іаана Хрысціцеля, якія раней захоўваліся ў Канстантынопалі, а цяпер у Францыі – у Суасоне і Амьене. Аднак мы звязваем такую як быццам недарэчнасць якраз з двуадзінствам, двутварнасцю – мужчынска-жаночай – вобраза Купалы-Яна. Што ж тычыцца секты есеяў, з якой паходзіў гістарычны Іаан, яе роля, хутчэй за ўсё, больш значная, чым уяўляецца нам сёння.

Вучні Хрыста пасля Вялікадня

Некаторыя даследчыкі хрысціянства адзначаюць чалавечую мізэрнасць і неадукаванасць вучняў Хрыста -- апосталаў, -- відаць, з мэтаю падкрэсліць асаблівую ролю адукаванага Паўла, які непасрэдным вучнем не быў, у распаўсюджанні вучэння. Так, можна прачытаць: “Нават там, дзе ісціна ляжыць на паверхні, вучні задаюць свайму настаўніку пытанні, што сведчаць пра іх глупства, дзіўную духоўную абмежаванасць”[7]. І ў працяг: “Што ж здзіўляцца, калі ўспомніць, як Хрыстос адбіраў сваіх вучняў”[8]. Напрыклад, праходзячы па беразе мора Галілейскага (Генісарэцкага возера), Ісус убачыў двух братоў – Сімона (будучага Пятра) і брата яго Андрэя, якія закідвалі невад у ваду, бо былі рыбакамі І Хрыстос сказаў ім: “ Ідзіце за мной, і я зраблю вас лаўцамі чалавекаў”.

Сапраўды, большасць вучняў Хрыста – звычайныя галілейскія рыбакі, нічым не праслаўныя, невядомыя за межамі сваіх вёсак. Але, па-першае, Ісус выбіраў вучняў не на аснове знешніх паказчыкаў – сацыяльнага паходжання і адукаванасці – а паводле зусім іншых якасцяў. Па-другое, іх рыбацкая прафесія -- у плане агульнай рэлігійнай гісторыі чалавецтва – прадстаўляецца нам невыпадковаю.

Усе міфалагічныя і рэлігійныя сістэмы поўняцця таямнічымі, часта неразгаданымі і да нашага часу, сімваламі. Звычайна народ успрымаў той ці іншы

эпізод міфа ў яго літаральным вульгарным сэнсе. Для людзей адукаваных жрацы прыводзілі арлегарычнае тлумачэнне міфа ці рытуалу. І толькі нямногім выбраннікам давалася магчымасць спасцігнуць вышэйшы містычны сэнс рэлігійных сімвалаў. Роля ініцыяцый якраз і заключалася ў раскрыцці значэння сімвалаў, у паступовым пашырэнні духоўнага кругагляду пасвечанага.

Большасць старажытных сімвалічных вобразаў для нас сёння – загадка, але сэнс некаторых – напрыклад, агню і вады – усё ж можна ўлавіць. Так, старажытнагрэчаскі філосаф Фалес лічыў ваду ўніверсальным касмічным элементам, з якога ўзнікла ўсё. Народ ушаноўваў ваду ў выглядзе рэальных рэчак, азёр, крыніц. Сімвалізм вады ў эзатэрычнай жрэчаскай літаратуры дзіўным чынам супадае з сучаснымі навуковымі канцэпцыямі пра механізм эвалюцыі жыцця. У той жа час акультнае тлумачэнне першаснага прынцыпу Вады дапамагае зразумець і біблейскі сімвалізм. У старажытнагрэчаскай філасофіі, якая разам са старажытнаегіпецкай жрэчаскай практыкай якраз і сталася асновай акультызму, першаснае сутыкненне Духа з Матэрыяй разумелася як водбліск Божаскай Думкі, што адлюстраваўся на паверхні першабытнага Акіяна. Гэтым Божаскім адлюстраваннем адухаўляецца Матэрыя, і ў ёй пачынаецца творчая эвалюцыя. Адсюль робяцца зразумелымі першыя радкі Старога Запавету, дзе гаворыцца пра Святога Духа, які насіўся над паверхняю першаснай вады. З вады як асноўнага элементу хрышчэння пачынаецца ўваход у хрысціянства.

У агульным плане воднага, так бы мовіць, сімвалізму можна разглядаць і вобразы рыб у міфалагічных сістэмах розных народаў. Напрыклад, у індуізме вялікі бог Вішну не раз сыходзіў на зямлю, прынімаючы воблік розных жывёл і людзей. Часцей за ўсё гаворыцца пра дзевяць яго аватараў (персаніфікацый), якія, разам узятыя, вельмі падобныя на шлях эвалюцыі, прадстаўлены навукай. І пачынаюцца вішнавы аватары рыбай. Якраз у вобліку рыбы Вішну выратаваў падчас Сусветнага Патопу першачалавека Ману і адшукаў у воднай глыбіні свяшчэнныя Веды. Апускаючы іншыя прыклады (а іх дастаткова), заўважым, што рыба заўсёды асацыіравалася з Сусветным Выратавальнікам. У Старым Запавеце прадказвалася, што Месія з’явіцца ў эпоху Рыб (маецца на ўвазе касмічная прэцэсійная эпоха працягласцю 2160 гадоў, якая яшчэ не закончылася). Вось чаму знак рыбы быў першай манаграмай Ісуса. Рыба была прынята як сімвал Хрыста многамі раннімі тэарэтыкамі царквы: сам Ён і яго вернікі прадстаюць у вобразах рыб; хрышчэнне – акунанне ў рыбны садок, на які падазрона падобная купель; мітра, галаўны ўбор каталіцкіх епіскапаў, сімвалізуе рот рыбы; саму Царкву параўноўваюць з рыбацкім чаўном.

Калі суміраваць розныя міфалагічныя традыцыі, высвятляецца, што вобраз рыбы надзвычай шматзначны. У апошні час яна стала “сімвалам паглыбленага жыцця, духоўнага свету, што хаваецца пад паверхню рэчаў”[9]. Прадстаўнікі міфалагічна-псіхалагічнай школы рыбную лоўлю разглядаюць як выцягванне неўсвядомленых элементаў з глыбока прыхаваных крыніц – перыфраза мудрасці. Быць “лаўцамі чалавекаў” азначае веданне, як лавіць у душы. Рыба – містычная, надзеленая псіхікай, істота, якая жыве ў вадзе (а вада – сімвал хаосу, але адначасова абнаўлення і перараджэння). Рыбалоў – як лекар – здольны працаваць самымі вытокамі жыцця, бо ён разумее іх. Вось чаму першыя вучні Хрыста –

рыбаловы. Іх занятак у плане агульнай містычнай традыцыі чалавецтва, ды яшчэ з улікам касмічных перыядаў, мае выключна знакавы характар. На жаль, вельмі многія папуляразытары і нават сур'ёзныя даследчыкі Біблііі ігнаруюць дадзены факт.

Неабходна адзначыць, што ў заснавальнікаў іншых сусветных рэлігій таксама былі вучні: у Зараастра, Канфуцыя, Будды, Мухамеда. Але сам вобраз Хрыста – кажучы па-сучаснаму, харызматычнага лідэра – прынцыпова адрозніваецца ад іншых рэлігійных прарокаў. Так, усе яны памерлі ў сталым узросце (Зараастр і Канфуцый у 70 гадоў, Гаутама Будда – у 80, Мухамед ва ўзросце 62 год), а вось Хрыстос – вельмі маладым (33 гады). Усе папярэднікі мелі магчымасць на працягу дзесяцігоддзяў прапаведваць свае вучэнні, а значыць, быў час, каб адукаваць, выхаваць вучняў, -- Хрыстос адкрыта выкладаў свае погляды ўсяго тры гады. Усе прарокі ціха і прыстойна паміралі на руках вучняў. Калі памёр Хрыстос, заснаваны ім рух знаходзіўся ў стане глыбокага ўпадку: вучні разбегліся ў ноч арышту, нават Пётр здраджваў Настаўніку тры рады, усе бліжэйшыя паплечнікі аказаліся дэмаралізаванымі і спалоханымі. Гэта надзвычай цікавы момант: што ж спрыяла пад'ёму духа ў перапужаных вучняў, якія ўжо праз некалькі тыдняў арганізаваліся ў маналітную абшчыну і заснавалі самы магутны і жыццядзейсны рэлігійны рух у свеце? Тут можа быць толькі адзін адказ – Уваскрасенне Хрыста і заключэнне Яго (як Святога Духа) у сваіх вучнях. Тыя, хто адмаўляюць уваскрасенне Хрыста, няхай адшукаюць іншыя падставы для заснавання Царквы ў такіх неспрыяльных умовах.

На працягу гісторыі і ў наш час з'яўлялася шмат спекулятыўных тэорый, прысвечаных Уваскрасенню. Так, Леанарда да Вінчы, вялікі прыор ордэна Сіона, лічыў, што ў Хрыста быў брат-блізнец ці двайнік, якога і раскрыжавалі. Сапраўдны ж Хрыстос наведваў вучняў, што зафіксавана ў Евангеллі, пасля як быццам выехаў у Егіпет, дзе ў 46 г.н.э. у Александрыі і заснаваў адзін з самых таямнічых, закрытых ордэнаў – ордэн Сіона з яго важнейшай каштоўнасцю – Граалем (што пад гэтым неабходна разумець – прадмет асаблівай размовы)[10]. Але справа ў тым, што пасля Уваскрасення ў Хрыста з'явіўся дзіўны арэол вакол цела ўвогуле незвычайныя ўласцівасці. Выходзіць, перад вучнямі ўзнікаў не просты чалавек, і залішне рацыянальная версія Леанарда не вытрымлівае крытыкі. Сучасная ж тэорыя, што Ісус з 12 па 30 гадоў вучыўся ў Індыі, быў ёгам і, значыць, мог прадстаўляцца мёртвым, а потым ажываць, не стасуецца з рэальнай сітуацыяй у Іудзеі і законамі псіхалогіі. Вучні, зразумеўшы, што іх настаўнік не памёр не крыжы, пастараліся б схаваць яго, больш лёс не спакушалі б, і так смела, рашуча, упэўнена ўжо праз пяцьдзесят дзён сябе не паводзілі б, адстойваючы свае фантазіі. Інакш кажучы, факты сведчаць, што для апосталаў уваскрасенне з мёртвых іх Настаўніка было з'явай нечаканай. Каля 55 г.н.э. апостал Павел у 1-м лісце да Карынфян напіша пасаж пра ўваскрасенне, які лічыцца класічным. Тут ён пералічае яшчэ жывых на той час сведкаў, якія бачылі уваскросшага Хрыста. Такіх сведкаў налічвалася пяцьсот. А вось вымысел у мэтах прапаганды мог быць лёгка аспрэчаны. Для саміх жа вучняў Хрыстос, які перамог смерць, не мог быць нікім іншым, як толькі Сынам Божым. Так яго і пачалі называць (раней жа і яны бачылі ў Ім толькі "цара іудзейскага").

Яшчэ адзін дзіўны факт. Хрыстос з’яўляўся перад вучнямі на працягу шасці тыдняў, а пасля перастаў. Аднак апосталы працягвалі паводзіць сябе так, быццам Ён быў побач з імі – не фізічна, а духоўна. Потым тое ж уяўлялі і другія людзі – спачатку сотні, пасля тысячы і мільёны ніколі не бачыўшых Ісуса жывым. Гэтае адчуванне прысутнасці Вышэйшай Існасці і садзейнічала такому хуткаму заваяванню сэрцаў чалавечых хрысціянскай рэлігіяй, бо толькі блізкасць Бога і надае сэнс існаванню. У сувязі з гэтым неабходна адзначыць, што ёсць хрысціянскія канфесіі, якія адмаўляюць чалавечую сутнасць Хрыста: Ён да Раскрыжавання як быццам толькі меў выгляд чалавека. Адпаведна шмат даследчыкаў прапаноўваюць розныя версіі наконт цела Ісуса, улічваючы, што яно не магло быць матэрыяльным. Некаторыя містыкі называлі Яго цела духоўным (паводле сучаснай тэрміналогіі – віртуальным), некаторыя
лічылі, што яно складалася з вышэйшых касмічных элементаў, напрыклад, з субстанцый нябесных аб’ектаў, а на думку так званых гайматыкаў, Ісус, не маючы чалавечага цела, усё ж быў звязаны з чалавечай існасцю крывёю. Можа быць, у гэтых тэорыях ёсць зерне ісціны, хоць і каталіцкая царква, і праваслаўная лічаць Хрыста ва ўсім чалавекам, і ва ўсім Богам.

Такім чынам, нават праз дзве тысячы гадоў нашы розумы не даспелі да спасціжэння Сутнасці Хрыста. Важна верыць. Магчымасці чалавека стрымліваюцца менавіта яго нявер’ем. Задача Царквы якраз і заключаецца ў абароне і захаванні веры ў Бога і Яго Сына, вучэнне якога раскрывае ўзаемастасункі духоўнага і матэрыяльнага светаў.

---

1 Гл.: Светоний. Жизнь двенадцати Цезарей. – М., 1991. – С.43.
2 Гл.: Мережковский Дмитрий. Тайна Трех. – М., 1999. – С.86.
3 Гл.: Холл Мэнли П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. – Нальчик, 1994. – С.133-- 145.
4 Гл.: Свенцицкая И.С. Тайные писания древних христиан. – М., 1980 – С.44-48.
5 Токарев С.А. Религия в истории народов мира. – М., 1986. – С.482.
6 Гл.: Косидовский Зенон. Сказания евангелистов. – М., 1990. – С.415.
7 Мизун Ю.В., Мизун Ю.Г. Апостол Павел и тайны первых христиан. – М., 1999. - С.102.
8 Тамсама. – С.101.
9 Гл.: Керлот К.Х. Словарь символов. – М., 1994. – С.444.
10 Гл.: Бейджент Майкл, Лей Ричард, Линкольн Генри. Святая Кровь и Святой Грааль. – М., 1997. – С. 434-435.

МЕТАМЕТАФАРА – МОВА ДУШЫ
(паводле паэмы Я.Коласа “Сымон-музыка”)

Чалавечыя магчымасці ўспрыняцця прасторы-часу абмежаваныя, мы бачым толькі трохмерную прастору і асобна ад яе час. Аднак ёсць вобласці рэальнасці, што не месцяцца ў візуальныя ўяўленні, за якія адказвае розум. А фантазія іх уяўляе. Можа быць, таму, што, як гаварыў Хрыстос, “Царства Божае ўнутры нас”, і значыць, Душа чалавечая – ўвесь Сусвет, галаграма Сусвету. Праяўленне фантазіі – літаратура – ў найбольшай ступені ўвасабляе парадоксы прасторы і часу, пра якія сёння гаворыць навука. Так, у “Боскай камедыі” Дантэ спускаецца ў глыбіні Пекла, а аказваецца ўрэшце наверсе Рая. Беларускія паэты, пачынаючы з Якуба Коласа, пастаянна гавораць пра Вечнасць, злучэнне часоў – цяперашняга, мінулага, будучага. Гэта думка абсурдная з пункту гледжання часу фізічнага, але натуральная адносна часу культурна-гістарычнага. Мастацтва здольна тлумачыць такія з’явы з дапамогай асаблівай метамовы – сімволікі. Уласна і рэлігію цікавіць толькі вечнае жыццё. У гэтым плане мастацтва і рэлігія падобныя. А вось усё смяротнае – прэрэгатыва навукі. Паколькі прадмет літаратуразнаўства як навукі – вобласць спецыфічная, яна павінна засвоіць таксама і іншы інструментарый паняццяў – блізкі да тэрмінаў тэалогіі. У той жа час магчымы выхады тэорыі літаратуры ў сферы самых сучасных дакладных і прыродазнаўчых навук. На парозе XXI ст.аказалася, што і свет больш складаны, і законы – нават ньютонавай фізікі – не зусім тое, што мы думалі раней, і чалавечы мозг, акрамя трох вымярэнняў прасторы, аперыруе паняццямі пра энмерныя прасторы і вечны або адваротны час. Авалоданне новым чатырохмерным зрокам, пра які гаворыць сучасная навука, аказваецца недзе блізкае да ўмення бачыць “духоўнымі вачыма”, характэрным для літаратуры.

Звычайнаму чалавеку сённяшняга дня, што прывык да прынцыповага несупадзення навуковага і мастацкага мыслення, пакуль няпроста пераадолець псіхалагічны бар’ер і ўбачыць генетычную роднасць новай мадэлі прасторы-часу ў навуцы і ў мастацкім свеце прыгожага пісьменства. Дапаможа тут метакод – сістэма сімвалаў, што адлюстроўвае адзінства чалавека і космасу, агульны для ўсіх часоў і ва ўсіх чалавечых культурах.

Нашы ўяўленні пра месцазнаходжанне чалавека ў сусвеце патрабуюць перагляду. Раней яны грунтаваліся на відавочнасці вопыту. Сёння многія паняцці, што разумеліся як абсалютныя, бачацца адноснымі, з’явілася і яркае адчуванне віртуальнага свету. У сувязі з гэтым прыйшло разуменне існавання універсальнага коду, або мадэлі ўсяленскай унутрана-знешняй прасторы і ў навуцы, і ў літаратуры, і ў псіхалагічным вопыце. Напрыклад, час існуе толькі адносна святла. Калі абагнаць святло (300000 км у сякунду), то можна апынуцца ў іншасвеце, ва ўсялякім разе, нейкім незвычайным свеце, у свеце па той бок. Але ён не матэрыяльны, не фізічны – іншы, свет Святога Духа.

Чалавек заўсёды жыў, усвядомлена ці не, у двух светах – зямлі і неба, шчыльным свеце матэрыяльных прадметаў, істот, дзеянняў і ў тонкім свеце думак, адчуванняў, вобразаў. Сувязь гэтых светаў у адзіную плынь чалавечага існавання ажыццяўлялася праз знак, слова, сімвал, мастацкі

вобраз, увасоблены ў творы. У працэсе развіцця чалавек пашыраў свае магчымасці ва ажыццяўленні ўзаемадзеяння двух светаў, умацоўваў іх сувязі. Гэта праяўлялася ў развіцці мовы, мастацтва, філасофіі.

Усе рэальнасці мікра – і макракосмасу могуць знайсці адлюстраванне ў нашых пачуццях. Разуменне гэтага ёсць у геніяў літаратуры, у тым ліку, беларускіх геніяў.

У душы Сымона-музыкі, героя паэмы Я.Коласа “Сымон-музыка”, “усе з’явы сваё мелі адбіццё”. “Мастацкая творчасць выяўляе нам Космас, што праходзіць праз свядомасць жывой істоты”, – гэта думка У.Вярнадскага надзвычай глыбокая і па-сапраўднаму яшчэ не раскрыта, але яе пацвярджае тэкст коласавай паэмы. Душэўны і інтэлектуальны вопыт чалавека з’яўляецца як бы ўскосным вытокам інфармацыі пра рэальнасці Сусвету, недасягальныя для знешняга, звычайнага вопыту людзей. Твор Коласа незвычайны ў тым сэнсе, што своеасабліва праламляе касмічнасць бачання, характэрную для літаратуры, праз касмічнасць адчування таленавітага чалавека – музыкі.

Няма лепшага сродку для ўзвышэння душы, чым музыка. Колас апісвае унікальную з’яву – творцу, індывідуальнаму прагрэсу якога не перашкаджае прагрэс сучаснага чалавецтва (прагрэс вельмі адносны). Сымона можна разглядаць як інструмент, з дапамогай якога агучвае сябе Сусвет. Прырода і чалавек працуюць разам, бо яны – адно. На Усходзе ў пачатку XX ст. арыстакратыя прыкладала вялікія намаганні, каб зберагчы музыку ад камерцыялізацыі. І некаторы час удавалася. Менавіта ў гэты час пісаў сваю паэму Я.Колас. Не мае значэнне, што ён – на другім канцы Зямлі: многія ментальныя працэсы на планеце адбываюцца сінхронна, і гэта тычыцца не толькі адкрыццяў у навуцы, але і ў мастацтве. Беларускі пясняр ва унісон з мыслярамі Індыі сцвярджаў, што сіла мастацтва заключана ў асаблівай свядомасці мастака, якая найбольш поўна ўбірае ў сябе жыццё – жыццё як такое. Выток паэтычнай фантазіі Сымона – адчуванне асабліва тонкіх і фундаментальных стасункаў паміж чалавекам і Прыродай:

... І здавалася яму,
Што ён знае, як травінка
Сваю думае думу,
Што гаворыць жытні колас,
І аб чым шуміць ячмень...

Коласавы “нябес вянцы” і “краі ва ўсе канцы” – нішто іншае, як інстантонная, унутрана-знешняя перспектыва – важнейшае паняцце фізікі XXI ст. Мастацкі прасторава-часавы кантынуум у паэме Я.Коласа бліжэй да сучаснай касмагоніі, чым да Ньютона. А Цэнтр Сусвету, пра які гаварылі выдатныя вучоныя – гуманітарыі (Тэйяр дэ Шардэн, Мірча Эліядэ, Рэне Генон) – у Коласа аказваецца ў душы аднаго чалавека – Сымона.

Касмічна-зорны код, зашыфраваны ў міфалогіі і фальклоры, знаходзіць своеасаблівы адбітак у творчасці Я.Коласа. Няварта шукаць тут канкрэтныя расшыфроўкі (хоць і яны ёсць) – важна сама прысутнасць такога кода ў творы. Часам паэт растаўляе вехі-указальнікі. Гэта, напрыклад, цікавасць яго

героя да глыбіні прасторы (“Як глыбок той прастор немы?..”) або поўнасцю міфалагічнае (са згадкай міфалагічных персанажаў) апісанне навальніцы. Прычым наяўнасць такога касмічна-зорнага фону зусім не супярэчыць гістарычна-рэальнаму сэнсу паведамлення. А ўрэшце ў творы больш важнае псіхалагічнае, унутранае *Неба* (музыка Сымона – “песня зорнае вышы”). Неба ўсплывае з глыбінь звышсвядомасці ў працэсе творчасці. Творчасць і ёсць прамая размова Душы з Небам. У паэме Коласа – гэта асноўная паэтычная тэма. Інакш яе можна назваць *метаметафарай*: у адрозненне ад метафары паняцце метаметафары выяўляе сапраўднае веданне пра Сусвет (на ўзроўні звышсвядомасці). Але нават і паняцце звычайнай метафары ў наш час разумеецца надзвычай шырока: метафарычны па сваёй сутнасці сам працэс пазнання; метафара – адзіны спосаб тлумачэння свету і меркавання пра свет; метафара – адзіны спосаб вырашэння сэнсу тэкста.

Метаметафара рэалізуецца ў мастацкай тканіне твора праз тэму музыкі. Для Сымона жыццё цалкам, ва ўсіх аспектах, – гэта адна адзіная музыка. Яна дае пазнанне рэчаў у саміх іх прынцыповых асновах, як вечных (платонаўскіх) Ідэяў і Формаў. Паэма прысвечана паказу настройкі душы Сымона на гармонію гэтай дасканалай музыкі. У свой час Уладзімір Конан параўнаў Сымона з Арфеем. Слушнае, справядлівае меркаванне. Арфей – вялікі, можна сказаць, базавы сімвал чалавека мастацтва, паэта, песняра. У апошні час Арфей усё часцей – сімвал увогуле Культуры і антыпод Праметэя – сімвала Цывілізацыі. Але зыходна сам Арфей – нацыянальнае (грэчаскае) праяўленне больш глабальнага архетыпу Музыкі. Вобраз музыкі сустракаецца ва ўсіх найбольш развітых міфалагічных сістэмах. У крышнаізме гук флейты Крышны быў першаштуршком для стварэння свету. У іншых міфах гук быў першым з усяго створанага і даў магчымасць з’яўленню ўсіх іншых рэчаў. Уласна, пра тое ж сведчыць Біблія: “Спачатку было Слова”. Слова – пэўным чынам аформлены гук. У кітайскай філасофіі, а часткова і ў іншых народаў, музыка – сімвал перш за ўсё парадку, гармоніі. Музыка афармляе час і прастору. Сённяшняя навука вельмі добра разумее адзінства прасторы-часу, калі кожнай кропцы прасторы адпавядае нейкі момант часу, але даследчыкі яшчэ не зразумелі ў поўнай меры касмічнасці музыкі як пачатку, які аб’ядноўвае параметры сусвету. У “Сымону-музыцы” згаданы архетып невыпадкова выяўляецца ўжо ў першым раздзеле паэмы, задаючы тэму па сутнасці містычную. Вакол героя пануе гукавая стыхія, усе рытмы, усе праяўленні руху, вібрацый аформлены для Сымона музычна. Для яго “спявае з кветкай кветка”, ён чуе, як “жытцо загамоніць, як зазвоняць, заіграюць мушкі, конікі, жучкі, і галоўкай заківаюць, засмяюцца васількі”. Гукі прыроды закраналі самыя патаемныя струны душы Сымона:

Ніхто не знаў тых струнаў,
Патайных ніцей душы,
Што злучаюць гук пярунаў
З немым голасам цішы,
Бо і ў той цішы зацятай
Ёсць і голас, і свой твар,

Разнастайны і багаты,
Поўны музыкі і чар.

Такім чынам, музыка ў Коласа – вышэйшая гармонія, якая злучае Космас, зямную прыроду (а яна вельмі беларуская) і душу чалавека. Музыка – усеагульная універсальная мова, на якой можна гаварыць і з людзьмі, і з, так бы мовіць, светам анёлаў. Музыка ж – гэта не толькі акумулятар сусветнай гармоніі, вышэйшых энергій, – ён пасрэднік паміж рознымі светамі: прыродна-матэрыяльным і іншасветам. Музыка – стыхія паміж зменлівым матэрыяльным светам і светам тонкім, а музыка – агульнапрыняты ў псіхааналітыкаў сімвал зачараванасці смерцю. “Я б хацеў скарэй памерці! Дзед, памрэш, і я памру”, – гаворыць Сымон. Ён бачыць тое, што звычайна не бачаць жывыя людзі, – душу памёршага, прывід дзеда Курылы на магіле, і гэта таксама падкрэслівае блізкасць героя да сферы Танатаса. У Сымона – абвостранае пачуццё смерці, але яно прама звязана з абвостраным успрыняццем жыцця.

Галоўнае, Сымон, як сувязны паміж светамі, выводзіць сваю Эўрыдыку з падземнага царства Аіда, пад якім можна разумець страшныя, цёмныя глыбіні мозгу, вар’яцтва. Ён вызваляе яе душу, вырывае з цянётаў смерці, бо сапраўдная смерць – і ёсць смерць душы, а не цела.

Выратаванне Ганны – у нейкім сэнсе і выратаванне, абнаўленне, узвышэнне душы самога песняра, важныя трансфармацыі ў ёй. У кожнага чалавека, у тым ліку, у генія, і можа, больш за ўсё ў генія, у душы д’ябал змагаецца з Богам. Творчасць дапамагае пераадолець цёмнае, ліхое у сэрцы. Гэты матыў тут дапаўняецца і ідэяй вяртання. Вяртання да роднага і любімага ў Высокай Традыцыі – сімвал смерці, але не ў сэнсе агульнага разбурэння, а ў сэнсе аб’яднання Душы з Духам. Інакш кажучы, Ганна – і душа самога паэта, лепшае ў ім.

Жыццё – гармонія (нездарма Колас пастаянна піша пра суладдзе галасоў прыроды і “струн душы” музыкі) і вынік гармоніі. Галоўны сакрэт свету – у гармоніі. Кожны чалавек у большай ці меншай ступені імкнецца да гармоніі, разумеючы пад ёю, безумоўна, розныя рэчы. Нават у дасягненні бытавых, цывільных мэт ён прагне гармоніі. Іншая справа – спосабы, з дапамогай якіх ён ідзе да яе.

Музыка – мінігармонія сусвету, таму што гармонія сусвету – гэта само Жыццё, а чалавек – мінісусвет – стварае гарманічныя ці негарманічныя акорды ў сваёй душы. Музыка для Сымона – сродак знаходзіцца ў гармоніі пасярод дысгарманічнага свету-грамадства.

Адкуль прыходзіць музыка? Яна – з душы, а душа – увесь Сусвет унутры чалавека. Музыка злучае форму і неаформленае, – магчыма, фізічны вакуум, што існуе паводле сваіх законаў. Музыка інтэлектуальная і эфектыўная, але яна не паказвае на форму – яна толькі стварае рэзананс, які вібрыруе ва ўсёй істоце і ўзнімае думку над фізічнасцю матэрыі: яна амаль ператварае матэрыю ў дух праз гармонію вібрацый, што закранаюць кожны атам усёй чалавечай істоты. Музыка дакранаецца да самых глыбінь, да

самага ўнутранага чалавечага быцця, і такім чынам, узвышае дух, а значыць, утварае новае жыццё.

Найбольш блізкая да музыкі паэзія. Яны – з аднаго вытоку. Паводле аднаго з мусульманскіх міфаў, Адам, калі жыў у зямным Раі, гаварыў вершамі – рытмізаванаю мовай. У эпоху Антычнасці паэзія называлася "моваю Багоў": яшчэ жыла памяць пра яе сакральную прыроду. У індыйскай традыцыі гук – першае з усіх пачуццёвых якасцей. Гэта тэорыя адпавядае хрысціянскай – пра стварэнне Свету Словам. Першагукі – і ёсць Божае Слова, што стварыла ўсе рэчы.

У Сымона, які любуецца з'явамі прыроды і небам, спачатку ўзнікае пачуццё Космасу бачнага, а затым – нябачнага. Сымон прыходзіць да высновы,

Што на свеце ўсё дазвання,
Нават камень і пясок,
Мае думкі і настроі,
Толькі ж нам іх не згадаць:
Трэба чыстым быць душою,
Каб іх тайнасці пазнаць.

Сымон разважае пра Розум Прыроды. Ці ёсць ён? Колас не сумняваецца, ведаючы, што Розум патрэбны Прыродзе, каб спазнаць самую сябе. І яна не будзе эканоміць на душах тых, хто імкнецца да такога пазнання – такім і даецца талент як Вышэйшы Дар. Урэшце пазнанне прыроды – і ёсць мэта чалавечага жыцця, існавання чалавецтва. Колас метафарычна гаворыць пра гэта – пра "разгадванне Кнігі Прыроды" – у многіх сваіх творах.

Пазнанне прыроды стымулюе закладзеная ў ёй прыгажосць, гармонія. Прыгажосць прыроды ў Коласа быццам адухоўленая воля Космасу да завяршэння нейкай сваёй запаветнай мэты. Прырода для мастака заўсёды была Кнігай Быцця, вытокам найважнейшых думак і мар. Паэзія Коласа – гэтая пералітая ў словы прыгажосць прыроды і чалавечай душы – дае людзям выхад з будзённічыны ў самыя высокія духоўныя рэальнасці і, агорнутая глыбокім рэлігійным пачуццём, выводзіць урэшце на вышэйшы Сэнс Жыцця, бо калі свет узнік невыпадкова, не як вынік сляпых сіл прыроды, значыць, у свеце ёсць Сэнс. Ён гаворыць пра Творцу. Відаць, нездарма коласаўскі шэдэўр – паэма "Сымон-музыка" – у першай, яшчэ дарэвалюцыйнай, рэдакцыі поўніўся рэлігійна-хрысціянскай сімволікай.

У апошнія гады вучоныя спрачаюцца пра так званы "антропны прынцып", што ляжыць у аснове Сусвету. Сутнасць яго заключаецца ў неверагодна тонкай "падгонцы" лічбавых значэнняў сусветных канстантаў, на якіх узвышаецца грандыёзны будынак усяго Існага. Маецца на ўвазе зарад і маса электрона, маса пратона, гравітацыйная пастаянная і г.д. Высветлілася, што адхіленні лічбавых значэнняў гэтых канстантаў усяго толькі на мільярдныя долі працэнта маглі б зусім выключыць магчымасць існавання Сонца і зорак, атамаў і складаных малекул. А значыць, жыцця і самога чалавека! Выходзіць, што наш Сусвет "спецыяльна" прыстасаваны да з'яўлення ў ім чалавека? Гэта мог зрабіць толькі Звышрозум.

Але з антропнага прынцыпу вынікае і іншае: Космас – Душа знаходзіцца у чалавеку, але і чалавек абдымае сабою Сусвет. Усе шматлікія паэтычныя метафары геніяльных аўтараў па сутнасці ілюстравалі гэты важнейшы пастулат.

Паэзія і музыка ў сваёй метамове ўвасабляюць невыказаную гаворку і адлюстроўваюць нябачны свет.

МІФАЛАГЕМА ЯК ДАМІНАНТА СТЫЛЮ РАННІХ ПАЭМ ЯНКІ КУПАЛЫ

У апошні час даследаванне стылю пісьменніка з дапамогай сістэмы міфалагем і летматываў робіцца адным з прыярытэтных напрамкаў літаратуразнаўчых даследаванняў.

Міф – не толькі матэрыял, з якога ў свой час развілася мастацкая літаратура, і не толькі крыніца натхнення мастака – міфапаэтычная здольнасць уключана непасрэдна ў разумовы працэс, яна адпавядае пэўным запатрабаванням чалавека. Даследуючы стыль пісьменніка, важна зыходзіць з вечна жывой міфапаэтычнай глебы ў самой творчай фантазіі, у псіхіцы творцы.

Міфалагема з'яўляецца як бы адзінкай логікі разгортвання міфа ў наратыўнай форме; яна абавязкова ўключае ў сабе амбівалентнасць міфа як яго важнейшую характарыстыку, выяўленую праз сістэму бінарных апазіцый. Міфалагемы – своеасаблівыя цаглінкі стылю – не матывы, а адносіны ў выглядзе элементарных семантычных апазіцый [3, 108]. Важнейшая з апазіцый – жыццё-смерць. Менавіта яна выразна прасочваецца ў ранніх паэмах Янкі Купалы.

Трагедыйны напал паэм Купалы настолькі вялікі, беларускае жыццё, жыццё простага чалавека, настолькі цяжкае, бесперспектыўнае, што магіла, іншасвет, той свет успрымаецца як ідэал, як найбольш рэальнае выйсце для чалавека. Адсюль частыя выразы – "салодкі сон, магільны сон" і, як правіла, трагедыйныя фіналы. Замярзае з дзіцем Гануля ("Зімою"), забівае Тамаш Алену, каб не дасталася пану ("Нікому"), канчае недзе на дарозе жыццё жабрак ("Калека"), гінуць абодва закаханыя – Янка і Зося – у "Адплаце каханню", памірае сын і замярзае яго бацька, што паехаў за лекамі ("У піліпаўку"), паны забіваюць Гусляра ("Курган"), Бандароўну ("Бандароўна"), Наталька забівае ўласнага каханага Машэку, які стаў злодзеем, праклятцем для людзей ("Магіла льва"). Смерць ва ўсіх творах – як збавенне, выхад, пазбаўленне ад праблем.

Каб усвядоміць купалава стаўленне да смерці, неабходна зразумець увогуле яго светапогляд. Можна думаць, Купала знаёміўся з сучаснымі

дасягненнямі навукі, быў чалавекам прагрэсіўных поглядаў, але не марксістам. Марксізм у трактоўцы праблем смерці выступае як філасофскі манізм, інакш кажучы, гэта такі светапогляд, які адвяргае раздзяленне на зямны свет і іншасвет. Між тым не толькі міфалагічны светапогляд, але ўся ўсходняя філасофія, ды значная частка і заходняй асноўваюцца якраз на гэтым глабальным дуалізме. Паводле Платона, канцавая або сапраўдная рэальнасць ляжыць па-за межамі фізічнага свету і не можа быць трохмернай. Вялікі філосаф быў упэўнены, што іншасвет нельга апісаць чалавечымі словамі – і ўсё ж імкнуўся да гэтага. Галоўная думка Платона, якая прайшла праз стагоддзі, – аб смерці як вызваленні, пабегу душы з цялеснай турмы. У дыялогу "Федон" Платон нагадвае пра думку Сакрата, свайго настаўніка, што смерць – забыццё, але сам Платон лічыць, што душа прыходзіць у цела з вышэйшых, божаскіх, сфер і, значыць, сном, забыццём на самай справе неабходна называць нараджэнне чалавека, паколькі ў гэты час душа як бы прыглушана і фактычна спіць. У цялесным сваім быцці душа ў значнай ступені забываецца пра ўсё тое, што паспела спасцігнуць у папярэднім існаванні. Такім чынам, смерць для душы – выхад са сна, абуджэнне і ўспамін пра ранейшыя жыцці. У канцэпцыі Платона сном з'яўляецца жыццё, а не смерць [4, 80–86].

Пэўны водбліск канцэпцыі Платона, які стаў вельмі папулярны зноў у пачатку XX ст., адчуваецца ў творах Купалы ў апісаннях саміх сноў, якія ў сімвалічных вобразах уяўляюць нейкія сутнасныя пачаткі жыцця, а, значыць, яго сапраўднасць. Верагодная блізкасць Купалы і да Марціна Лютэра, які лічыў, што толькі перад тварам смерці чалавек атрымоўвае сапраўдную, нічым не абмежаваную, свабоду, бо астаецца сам насам з Богам [Паводле: 6, 171]. Але ў Купалы гэтая думка выяўлена праз прыродныя вобразы, яе навявае героям твораў звычайна мяцеліца-завіруха ("Зімою", "У піліпаўку"): "Скончу я песеньку-байку сваю, // Зоры пачнуць усміхацца, // Будуць глядзець на спакойнасць тваю, // Будуць табой уцяшацца!" ("У піліпаўку") [1, 45].

Зоркі, неба – і ёсць увасабленне Вечнасці, Божаскага. Глыбокія філасофскія ідэі Купала агортвае ў нацыянальную форму. Дарэчы, тое, што Купала не канчаў прэстыжных універсітэтаў, як ні парадаксальна, удача для беларускай літаратуры, бо ён не быў апантаны пазітывісцкімі ідэямі сваёй эпохі, аптымізмам XIX ст. у адносінах магчымасцей навукі. Пройдзе зусім нямнога часу, і ранейшы аптымізм шмат якіх інтэлігентаў будзе ў значнай ступені знішчаны войнамі, рэвалюцыямі і сацыяльнымі патрасеннямі XX ст. Паводле творчасці савецкага перыяду, мы не можам уявіць сапраўдных філасофскіх поглядаў Купалы. А вось на аснове ранняй творчасці можна скласці ўяўленне, якімі ідэямі, больш за тое, – архетыпамі, – жывіцца яго паэзія.

Зусім невыпадкова смерць і зіма, холад – сінанімічныя паняцці ў Купалы. У нашых продкаў “жыццё атаесамлівалася са святлом і цяплом”, а смерць – са змрокам і холадам [5, 34]. Навявае сон (смерць) і губіць герояў Купалы завіруха, мяцеліца. З аднаго боку, сітуацыя зусім рэальная: гінуць людзі ў пургу, ад ураганаў і ў наш час. Але вецер (рознай сілы) – у Купалы – і міфалагічны персанаж. Старажытныя арыйцы, згодна Ведам, лічылі, што пасля смерці чалавека погляд яго скіроўваецца на сонца, дыханне далучаецца да ветру, мова – да агня, а кроў да вады (і ў стыхіі пераходзяць, ператвараюцца). У такіх поглядах выяўляецца пракланенне перад прыроднымі універсаліямі, якое выразна прасочваецца ў вуснай народнай творчасці і ў прафесійнай паэзіі. Нельга не адзначыць яшчэ адной акалічнасці. Амаль усе трагічныя перыпетыі паэм і сюжэтных вершаў Купалы звычайна адбываюцца на святы: на вяселле (“Курган”, “Нікому”) або на каляндарныя ўрачыстасці, часцей за ўсё Каляды. У прасторы міфалагічны чалавек або чалавек рэлігійны (але гэта адно і тое ж), якога назіраў Купала штодзённа, жадаў быць бліжэй да багоў (Бога) і ў сувязі з гэтым імкнуўся размяшчацца ў “цэнтры” свету (у Купалы такі цэнтр – родная хата). Чалавеку хацелася б жыць у чыстым і святым Космасе, такім Космасе, які быў з самага пачатку, калі выйшаў з рук Творцы-Дэміурга. Адсюль і зыходзіць раздзяленне існага на два светы, прычым як у прасторы, так і ў часе, бо і тое і тое на зямлі – страшныя, цяжкія, сапсаваныя: “Бядак жыве толькі сягоння, // Дзён лепшых яму не чакаць (“Зімою”) [1, 10].

Між тым ідэальны час – гэта адначасова мінулае і будучае разам, а не сённяшняе. Такое злучэнне часоў здараецца толькі на Каляды, бо час у міфалагічным мысленні разумеўся толькі як цыклічны. Цэнтральнай ідэяй Каляд з’яўляецца ідэя вяртання да Хаосу, за якім ідзе новае стварэнне. “Гэта вечнае паўтарэнне касмаганічнага акту, што ператварае кожны новы год у светкаванне пачатку эры, робіць магчымым вяртанне мёртвых да жыцця і падтрымлівае надзею вернікаў у адраджэнне” [7, 74]. Сапраўды, рэлігійнаму чалавеку не вельмі падабаецца жыць у гістарычным, цяперашнім часе, тым больш у беднай, гаротнай, зацiснутай сацыяльна і нацыянальна Беларусі. Для яго важнейшы свяшчэнны, сакральны час, які раўназначны Вечнасці. Жыць на “тым свеце” – жыць у Вечнасці. Для чалавека нерэлігійнага ў часе няма перапынкаў, няма таямніцы. Для Купалы святочная ноч – незвычайная, “ночка-чараўніца”, калі выходзіць зданню загінуўшая маці з дзіцем або збіраюцца на куццю ў старадаўнім замку “духі мінуўшчыны”: “Адзін, адзін раз толькі ў год // Збірацца можам з ласкі року, // Каб год іржавы карагод // Зганяць з мінуўшчыны далёкай (“На куццю”) [1, 66]. Або: “У год раз ночкай з гуслямі дзед // З кургана, як снег белы, выходзіць (“Курган”) [1, 58]. Прычым пяе Гусляр тое, што “жывым не паняць”, але калі б зразумеў яго хто, той “не зазнаў бы ніколі ўжо гора…”, неабходна толькі “слухаць душой…”

Клопат пра душу – і ёсць на самай справе галоўны клопат нашай літаратуры.

Такім чынам, тое, што прадстаўляецца бясспрэчным трагічным канцом, у падтэксце твораў Купалы нясе ідэю адраджэння, жыцця новага, лепшага, сапраўднага, вечнага. Усе гэтыя рэчы вельмі цяжка паддаюцца лагічнаму вытлумачэнню, бо на самай справе сакральная прастора і сакральны час з'яўляюцца паняццямі не геаметрычнымі, а экзістэнцыяльнымі, – нельга чакаць ад рэлігійнай веры, каб яна была рацыянальная і паслядоўная. Але амбівалентнасць – якраз характэрная рыса міфалагемы як адзінкі стылю.

На першы погляд, правіць баль у творах Купалы смерць; яна ўспрымаецца як з'ява памежная, што абсалютна раздзяляе два светы, абясцэньвае зямное быццё. На самай справе раннія творы Купалы выяўляюць глыбока старажытны расавы і этнічны архетып: смерць – неабходны момант самога жыцця, за якім жыццё зноў уладарыць і працягваецца. Асабліва паказальны ў гэтым плане эпізод з паэмы "На куццю", дзе мёртвыя ацэньваюць жывых. Канчатковая выснова наконт жывых беларусаў мёртвага князя (аналаг бога Рода) наступная: "Не ўмруць, не ўмруць ужо яны, // Раз хочуць сонца, славы, песні" [1,70].

Князь–Род і надалей пасылае сваіх ганцоў на зямлю і заклікае абудзіць людзей ад сну (ідэя Платона, што іменна жыццё – сон): "Гуслямі, лукам і святлом // Будзіце, клічце і свяціце // І так спануйце іхнім сном, // Каб сон іх счэз і ўсталі жыці" [1, 70].

Сон жывых і сон мёртвых ствараюць своеасаблівыя арэлі, пастаяннае перацяканне сэнсаў – у агульнай "прасторы" трох часаў адначасова: "А чарку першую ўзнясём // За цень мінуўшчыны ў сеці, // Другой к цяпершчыне прап'ём, // Праславім будучыню трэцяй" [1, 70].

Такім чынам, смерць (бо спяваюць гімн часу мёртвыя – духі) становіцца ў заўсёды пераможны рад жыцця, у агульную іерархічную карціну свету, і ні для каго не з'яўляецца істотным канцом. У прынцыпе над чалавекам уладараць вышэйшыя сілы, якія і вызначаюць лёс яго (словы "доля" – "нядоля" сустракаюцца ледзь не ў кожным творы Купалы), і ніхто не здольны супрацьстаяць лёсу, але неабходна зліцца з ім – і не толькі ў акце смерці, а і ў абагаўленні, адухаўленні рэальнасці, што прадугледжвае не ў апошнюю чаргу аднаўленне, уваскрашэнне паўнаты часу, аднаўленне страчаных сувязей.

Для дасягнення гэтага Купала выкарыстоўвае прыём, які практычна не ўжывалі яго папярэднікі і які мы можам назваць часавай перспектывай, звязанай з катэгорыяй *памяці*. Сутнасць прыёму ў тым, што непасрэдны сюжэт распавядаецца пасля некаторага ўступлення, зусім не звязанага з тэмай твора, напрыклад, у паэме "Нікому" апісваецца вячэрні вясковы дзень, калі расказчык, мяркуючы па ўсім, стары дзед, пачынае расповед пра

мінулае: “Раскажу вам тутка // Здарэнне адно, – // За часоў прыгону // Здарылась яно” [1, 17].

Гэты знешні стылістычны прыём, у якім аб’яднаны хранатоп аўтара і хранатоп чытача, у сучаснай літаратуры ўжываецца надзвычай шырока, але адным з першых яго адкрыў менавіта Купала, запазычыўшы з фальклору: з зачыну-запеву заўсёды пачыналі рапсоды, скальды, лірнікі, гусляры. Такая запеўка (часам яна выступае як кампазіцыйнае абрамленне, напрыклад, у паэмах “Адплата каханню”, “Курган”) з’яўляецца моцным сэнсавым акцэнтам, бо адмяжоўвае падзею ў бязмежным рэчышчы знешняй і унутранай рэальнасцей, адцяняе цэласнасць літаратурнага твора, проста псіхалагічна падрыхтоўвае чытача да яго ўспрыняцця: чалавеку неабходны некаторы час, каб увайсці ў зусім іншую рэальнасць – рэальнасць мастацкага твора. У некаторым сэнсе гэта драматургічны прыём: як бы падрыхтоўка сцэнічнай пляцоўкі для дзеяння.

Увогуле ж часава-прасторавая арганізацыя твораў Купалы адчувае цягненне да рытмізму. Драматычныя паэмы “Адвечная песня” і “Сон на кургане” – падзяляюцца на пэўныя кампазіцыйныя адзінкі, якія надаюць творам дынамічную ўпарадкаванасць. Паэма “Адвечная песня” падзяляецца на 12 раздзелаў-праяў. Лічба 12 тут – невыпадковая. 12 – адна з самых сакральных (яна ўвасабляе паўнату Усяго) лічбаў, акрамя таго, гэта лік месяцаў года, з якімі звязаны асноўныя сельскагаспадарчыя работы і сямейныя святы беларусаў: хрэсьбіны, вяселле, хаўтуры. Што ж тычыцца філасофскага сэнсу твора, – ён не адрозніваецца ад зместу ранніх паэм, толькі трагічнае напаўненне бадай мацнейшае. Як слушна заўважае А. Лойка: “Як чалавек Мужык нараджаецца, паводле купалаўскага разумення, “царом прыроды”. А як Мужык, кім ён нараджаецца? Уся паэма – адказ на гэта пытанне: шукальнікам шчасця, свабоды” [1, 147]. Але менавіта такая дыхатамія твора сведчыць пра магутнае праяўленне ў ім міфалагічнага мыслення: Мужык у Купалы не паказаны па-за сацыяльным, канкрэтна-гістарычным вопытам людзей, як у п’есе Л. Андрэева “Чалавек”, пад уплывам якой, як лічаць даследчыкі, знаходзіўся Купала, – яго Мужык, хоць самім ладам жыцця ўключаны ў прыродны кругазварот, знаходзіцца і ў часе лінейным, гістарычным, – і ў гэтым трагедыя. Надзвычай кампазіцыйна складаная і другая драматычная паэма Купалы “Сон на кургане”. Складанасць яе – у кампаноўцы малюнкаў рэальных і ўмоўных, а таксама – у тых нюансах, намёках, асацыяцыях, у якіх якраз праяўляюцца архетыповыя матывы.

Такім чынам, у паэмах Я.Купалы стыль у многім вызначаецца дыхатамічным архетыпам, пошукам ідэалу і шляхоў да шчасця. Вылучэнне ў паэмах Купалы розных відаў часу ўсведамляецца як свайго роду метапраблема, што сканцэнтравала ў сабе цэлы комплекс іншых вузлавых

праблем, усю сістэму духоўных уяўленняў эпохі, суму духоўнага вопыту самога аўтара. Думка Купалы ўсё ж найперш скіравана ў мінулае, якое ўключае ў сябе ўстойлівую культурную традыцыю, але менавіта духоўныя каштоўнасці праецыруюцца ў будучае – такім чынам адбываецца своеасаблівая стыкоўка часоў.

Літаратура

1. Купала Янка. Поўны збор твораў. У 9-ці тамах. Т.6. – Мн., 1999.
2. Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. У 2-х ч. Ч.2. Мн., 1987.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1995.
4. Платон. Диалоги. М., 1986.
5. Соболев А.Н. Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям. СПб, 1999.
6. Токарчик А. Мифы о бессмертии. Пер. с польск. М.. 1992.
7. Элиадэ М. Мифы. Сновидения. Мистерии. М., 1996.

АДЛЮСТРАВАННЕ САЛЯРНАГА МІФА Ў АДНЫМ МАЛАВЯДОМЫМ СЮЖЭЦЕ УЛ.ДУБОЎКІ

Міфалагічная свядомасць блізкая да мастацкай свядомасці і абавязкова праяўляецца ў творчасці на падсвядомым узроўні (у выглядзе архетыпаў). Але час пісьменнікі свядома выкарыстоўваюць пэўныя міфалагемы ў якасці матываў ці на сюжэтаў твораў. Пры гэтым вырашаецца шэраг мастацка-эстэтычных задач.

Салярны культ – адзін з асноўных ў міфалагічнай сістэме славян, ды і ўвогу ўсіх індаеўрапейскіх народаў. У аснове матыву, звязанага з сонцам, знаходзіцца звычайна вобраз кругазвароту: сонца апускаецца ў апраметную, б'ецца са сваім ворагам, як правіла, змеепадобным, і выходзіць пераможцам, устаючы кожную ра над небасхілам*. Аднак Уладзімір Дубоўка ў вершаваным апавяданні "Ноч на Пры і казка пра зоркі" выкарыстоўвае зусім іншы сюжэт – на нашу думку, адзін з найбо архаічных у касмагоніі

Індаеўрапейцаў. Тут гаворыцца пра Сонца ды Месяц як аднолькава дзённыя свяці.

Тады не зналі людзі змроку.
Быў дзень на свеце зсім шырокім,
Бо двое разам іх свяціла,
А ў двух мацнейшая і сіла**.

Але месяц днём – ужо не месяц, а другое сонца. Міф пра два сонцы на небе сустракаецца ў некаторых рэгіёнах Украіны і лічыцца надзвычай рэдкім. Але Дубо пачуў яго на Палессі, на Прыпяці, -- значыць, гэта і беларускі міф, пра што невядо нашым фальклярыстам. У апошні час міф зрабіўся нават адной з навуковых гіпотэ нашай тэрміналогіі, навуковым міфам. У найбольш поўным выглядзе яго выклаў украінскі вучоны і пісьменнік Алесь Берднік.

Даследчык зыходзіў з таго, што сёння на нашай планеце адсутнічае жыццетворчасць. Новыя віды не нараджаюцца, вучоныя не ведаюць ніводнага фак пераходу "мёртвага" у "жывое". У такім выпадку паўстае пытанне пра

першапачатковае ўзнікненне такой каласальнай колькасці відаў раслін і жывёл, пр
пачатак работы зямнога “інкубатара”. Чаму ён не працуе сёння? Відаць, цяперашн
часам (на самай справе – ужо тысячы гадоў) для жыццетворчасці не хапае энергіі.
некалі ў Сонечнай сістэме жыццё квітнела, бо было ў ёй два сонцы: наша, тады
чырвонае, -- Гор, Геліяс, Дажбог, Сур’я, і аддаленае, але намнога большае, -- Ра, Р
Страх, Семяр, Рай, Люцыпар (мы прыводзім найбольш папулярныя назвы Сонца ў
многіх народаў). У большасці міфалагічных сістэм свету гаворыцца пра таямнічую
зорку, якая ў нейкую ліхую гадзіну прапала назаўсёды.

Сапраўды, як магло здарыцца, што Першародны Люцыпар (а яго імя літарал
азначае “Той, хто нясе святло”), стаў страшным Князем Цемры, грэшным упалым
анёлам? Не толькі Біблія, а і вераванні другіх народаў данеслі да нас міфы пра ней
грандыёзныя касмічныя катастрофы: сусветныя патопы, барацьбу тытанаў і багоў
Грэцыі, дэваў і асураў у Персіі і Індыі.

У самых старажытных казках славян гаворыцца пра царства Раха (пазней
Страха), Рахові, Рахці, калі на небе можна было бачыць не толькі барвовы дыск
Ярылы, але і вясёлкавае кола Семяра (адсюль у песнях успамін пра “семіярнасць”
Прыкладна тое ж гаворыцца ў міфе старажытных арыйцаў пра дэмана Раху, якому
Вішну – адзін з вярхоўных багоў індуізму – адрубіў галаву: цела дракона рассыпал
Космасе, а бессмяротная галава асталася на небе, перыядычна пагражаючы Сонцу
Месяцу*** (маюцца на ўвазе зацменні). У мангольскай міфалогіі бессмяротная га
дэмана Арахі таксама перыядычна глытае Сонца. Ёсць старажытны шаманскі закл
шэсцьдзесят адной зоркі, якія падначалены Раху****.

Сённяшняя навука ўсё часцей даказвае праўдзівасць старажытных міфаў. Ві
згаданы сюжэт адлюстраваў той страшны момант у жыцці Галактыкі, калі вясёлка
сонца Люцыпар (Ра, Рах, Раху, Семяр) калапсуе і ператвараецца ў Чорную Дзірку
робіцца Князем Цемры. Такая кашмарная касмічная катастрофа змяняе жыццё ва ў
Сонечнай сістэме: гіне планета Фаэтон, пра што расказываецца ў вядомым антычн
міфе, прычым ад яе астаецца пояс асцяроідаў паміж Марсам і Юпітэрам; Зямля
захоплівае Месяц; касмічная хваля здувае атмасферу Марса; вось Урана нахіляецц
ён пачынае абягаць Сонца пад прамым вуглом да плоскасці экліптыкі; Плутон наб
залішне выцягнутую арбіту і пад. Само Сонца ў выніку гравітацыйнага смерчу скі
сваю барвовую абалонку і становіцца Жоўтым Карлікам (ёсць такі тэрмін у астран

Але з міфа пра два Сонцы вынікае, што людзі жылі яшчэ да гэтай катастроф
пра якую захавалі цьмяную памяць. Дарэчы, пра існаванне дапатопнай цывілізацы
гавораць ужо многія вучоныя. У выніку ж касмічнага катаклізму, які астаўся ў міф
Першабытны Хаос, разумныя істоты дэградавалі, бо трапілі ў залішне экстрэмалы
ўмовы. Жыццетворчасць Геі скончылася, хаця Зямля-планета ўсё ж аказалася ў
найбольш спрыяльных умовах з усіх планет Сонечнай сістэмы: жыццё на ёй
працягвалася, але ўжо ў іншых формах. Ці не быў вобраз тытана Праметэя (ці вола
беларускіх казках) сімвалам тых істот, што жылі да катастрофы і перадалі агонь р
наступным пакленням?

На працягу гісторыі зямлян не пакідала памяць пра былы “залаты век” (улас
пра яго і казка, згаданая ў творы Ул.Дубоўкі), пра Сусветны Патоп, з якога па суті
пачаўся новы адлік часу, і пра будучы канец Свету. На думку буйнейшага замежна
міфолага Мірча Эліадэ, гэта асноўныя міфалагемы чалавецтва, якія літаральна

вызначылі псіхіку людзей як біялагічнага рода*****. Інакш кажучы, або страх, выкліканы генетычнай памяццю, або сапраўднае веданне-яснабачанне пра Страшн Суд, які чакае ўсіх нас, пра што найбольш ярка выказана ў Апакаліпсісу, працягва жыць у свядомасці людзей.

Пра тое, што іх страх апраўданы, гаворыць і сур'ёзная навука. Сапраўды, згаданая гіпотэза – зусім не фантастычная версія экзальтаваных прыхільнікаў язычніцтва, а адна з касмаганічных тэорый (так званая ідэя Літлтана-Хойла пра "двайное Протасонца), зусім не горшая за іншыя, тым больш, што вялікая колькас зорак, як высвятлілася нядаўна, нараджаюцца і існуюць парамі. Больш таго, англіі вучоны Ф.Хартвік даказаў, што пры наяўнасці дзвюх зорак у сістэме адна з іх ама непазбежна калапсуе, што і адбылося з тым сонцам, якое ў міфах вядома як Ра, Ра Рах, Раху, Страх, Люцыпар і пад. Прычым японскія вучоныя сцвярджаюць, што аг ўзрыў у нашай Галактыцы адбыўся параўнальна нядаўна, на памяці чалавецтва, -- мільёна год таму******. Быў ён звязаны з другім Сонцам ці не – цяжка сказаць, ал міфах славян дакатастрафічны стан Зямлі прадстаўлены як першы свет Сварога, с вечнай вясны, у якім жылі Сварожычы і які называўся Ірый-Вырай-Ярый, што зна "яркі", "ззяючы", "бліскучы", "прамяністы". Ночы тады не было, не было таямніц сакрэтаў, а значыць, не было і ліха. Гэта і ёсць Залаты век чалавецтва. Катастрофа звязваецца ў славян са старэйшым Сварожычым – Люцыпарам або Дзянніцай, які стварыў людзей і прэтэндаваў таму на ролю галоўнага Творцы, па прычыне чаго змагаўся з другімі Сварожычамі – Перуном, Агнём, Стрыбогам, Ладай. Ясна, што міфічная вайна, звязаная з разбурэннем звыклага свету, і ёсць успамін пра касмічн катаклізм, у выніку чаго Люцыпар-Дзянніца быў скінуты Сварогам на Зямлю, пра і знаходзіцца з таго часу ў яе нетрах. Так народ сімвалічна выказаў сваё меркаванн наконт знікнення другога Сонца, устанаўлення ночы, а, значыць, і зла на Зямлі.

Безумоўна, за тысячы і тысячы гадоў многае страчана, пераасэнсавана, існуе шматлікіх варыянтах (мы прывялі толькі агульную схему), Так, бліжэй да нашага другім, патухлым, сонцам пачалі лічыць нават Поўню, што і згадаў у сваім творы Ул.Дубоўка. Далей у ім гаворыцца ўжо пра зоркі, якія падчас Залатога веку былі кветкамі ў нябесным Выраі. Неяк Сонца вырашыла падараваць зоркі людзям. Яно шчодра кідала іх уніз, на зямлю, дзе яны таксама рабіліся кветкамі. А Месяц свае пашкадаваў і пакідаў замест іх каменні (казка захавала адмоўную семантыку друг сонца, якая ўтварылася ў нейкі момант космагенезу). Сонца абурылася і адмовілас хадзіць па небе разам з Месяцам. З таго часу яны "працуюць" у розны час, прычы Месяц не столькі свеціць, колькі займаецца сваім зорным садам, таму і стала цёмн узнікла ноч:

Як разышліся ў небе сінім,
Як стаў рубеж той паміж імі,
Тады і ноч пазналі ў свеце,
Бо Месяц толькі ўночы свеціць.
Свяціць ён свеціць, ды не надта,
Ён садам больш сваім заняты.
А то зусім, бывае, сядзе
Адпачываць у гэтым садзе.
Тады яго няма над светам,

Гараць на небе зоры-кветы,
А з імі ціхенька гавораць
Зямныя нашы кветкі-зоры.
Гавораць сонейкавы дзеткі,
Што ў нашых пушчах, на палетках,
На сенажацях, у садочках,
Гараць, зіхцяць, як аганёчкі…

Адзначым, што Ул.Дубоўка, распявядаючы надзвычай прыгожы міф, аднача як бы тлумачыць паходжанне найбольш распаўсюджанага, папулярна-нацыянальн літаратурнага тропа – параўнання кветак з зоркамі і зорак з кветкамі.

У цэлым культуралагічны падыход (з выкарыстаннем міфалогіі і фальклору таксама дадзеных навукі) дазваляе па-новаму паглядзець на творчасць класікаў беларускай літаратуры.

---

1. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997. – С.225.
2. Дубоўка Уладзімір. Выбраныя творы ў двух тамах. Т.1. – Мн., 1965. – С.349.
3. Бердник Олесь. Падение Люцифера // Нева, № 2, 1990. – С.112-123.
4. Мифы народов мира. У 2-х тамах.Т.2. – М., 1988. – С.372.
5. Паводле: Элиаде Мирча. Космос и история. – М., 1989.
6. Паводле: Крапп Эдвин К. Астрономия. Легенды и предания. – М., 1999. – С.516

УСПАМІНЫ ПРА АЛЕГА ЛОЙКУ

Настаўнік. І ў гэтым – усё…

У 50-60- гады да майго бацькі, першага сакратара Саюза пісьменнікаў Беларусі, часта, ледзь не кожны дзень, заходзілі на кватэру яго калегі-

пісьменнікі. Быт таго часу быў увогуле зусім іншы, чым цяпер, – надзвычай утульны ў чалавечых стасунках: пастаянныя сустрэчы, доўгія сяброўскія размовы, сумесныя паездкі на прыроду. Алег Лойка, праўда, да нас не наведваўся, але я часта чула пра яго ад нашых суседзяў Навуменкаў: Іван Якаўлевіч, працуючы разам з Лойкам на універсітэцкай кафедры, сябраваў з ім.

Пазнаёмілася я з Алегам Антонавічам на другім курсе філфака. Ён чытаў у нас гісторыю беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Чытаў натхнёна, пафасна, не ў акадэмічнай манеры, а эсэістычна. Шмат каму са студэнтаў, звыклых да суха-рацыянальнай падачы матэрыялу, такі стыль аповеду не падабаўся – запісаць за Лойкам было цяжка. Але паколькі я валодала стэнаграфіяй, то запісвала практычна ўсё, ды яшчэ хапала часу сачыць за лектарам – а сядзела я нязменна за першым сталом. Алег Антонавіч чытаў абсалютна без запісаў, па памяці, прытым імкліва рухаўся, гуляў мімікай, часта ўсміхаўся. Апытваў ён на экзамене дастаткова ліберальна, хоць не без некаторай хітрынкі. Памятаю, ён звяртаў асаблівую ўвагу на веданне фактаў біяграфій нашых класікаў. Потым гэта стала і маім крэда як выкладчыцы. Увогуле я найбольш люблю менавіта той перыяд, які чытаў Лойка, – нашаніўскі.

На 3-ім курсе студэнты разышліся па навуковых семінарах. Да Алега Лойкі і Ніла Гілевіча пайшлі нашы, ужо знакамітыя, паэты: Яўгенія Янішчыц, Алесь Разанаў, Віктар Ярац, Алена Руцкая, Яўген Хвалей. Абодва прафесары заўсёды адкрывалі маладыя таленты ў глыбінцы, а потым апекавалі іх ва універсітэце. Алег Антонавіч яшчэ, акрамя таго, вёў паэтычнае аб'яднанне "Узлёт". То быў залаты век "Узлёту": хоць таленты і сёння не перавяліся, ды Лойкі з яго выключнай увагай да кожнай творчай індывідуальнасці ўжо, на вялікі жаль, няма…

Тады ж, на 3-ім курсе, адбылася падзея, якая скандальна ўвайшла ў аналы філфака. Памятаю пахмурны дзень позняй восені ці пачатку зімы: перад лекцыямі ў актавай зале корпуса на Чырвонаармейскай 6, выйшаў наперад Алесь Разанаў і прапанаваў нам, яго аднакурснікам, падпісацца пад лістом-просьбай да рэктарата чытаць усе лекцыі на нашым аддзяленні па-беларуску. Ніякай крамолы я, скажам, у яго прапанове не бачыла і таму падпісалася адной з першых (ці не самай першай, бо сядзела на першым радзе). Падпісалася большасць, а было нас тады на беларускім аддзяленні 130 чалавек.

Як жа мы здзівіліся і абурыліся пазней, калі з закліку хлопцаў (Алеся Разанава, Віктара Яраца, Лёвы Барташа) раптам утварылася нейкая палітычная справа. Прычым, бясспрэчна, што ў ёй не было зацікаўлена кіраўніцтва факультэта. З'явіліся строгія афіцыйныя людзі з ЦК КПБ, з ЦК камсамола, пачаліся сходы, разборкі.

У асяродку пісьменнікаў гаварылі, што справакавалі хлопцаў Лойка і Гілевіч. Я не лічу, што прафесары штурхалі нашых паэтаў менавіта на такі крок, але не выключана, што на семінарах і ў прыватных гутарках яны маглі выказаць думку пра неабходнасць ініцыятывы ў гэтым пытанні знізу, ад

саміх студэнтаў. Я думаю, што ніхто – ні студэнты, ні выкладчыкі – не чакалі вострай рэакцыі ўлад. Значна пазней я зразумела, што такой рэакцыі і не было б, калі б не час нашай акцыі – канец 1968 года, якраз пасля чэхаславацкіх падзей…

Хлопцаў перавялі ў іншыя ВНУ: Разанава і Барташа ў Брэсцкі педінстытут, Яраца – у Гомельскі. На выкладчыках падзея ніяк не адбілася.

Я ж на старэйшых курсах і ў аспірантуры знаходзілася пад відавочным уплывам свайго навуковага кіраўніка – прафесара, акадэміка Івана Якаўлевіча Навуменкі, а з Лойкам амаль не сутыкалася.

Па-іншаму склалася, калі я сама пачала працаваць на кафедры беларускай літаратуры. Я не ўваходзіла ў стасункі нашых прафесараў паміж сабой, хоць былі яны яўна няпростыя. Тым не менш кафедра тады, у 70-я – пачатку 80-х, пад кіраўніцтвам дацэнта Вольгі Васільеўны Казловай, – квітнела, па многіх паказчыках з’яўлялася лепшай ва універсітэце. Як такі поспех дасягаўся? Карыфеям – Алегу Лойку, Нілу Гілевічу, Сцяпану Александровічу, Дзмітрыю Бугаёву – давалі магчымасць, перш за ўсё, пісаць кнігі і падручнікі: нагрузка ім складалася такім чынам, каб выкладаць толькі адзін семестр, а тое і зусім месяцы два на працягу года, а астатні час займацца навукай. Асноўную ж вучэбную нагрузку цягнулі жанчыны – дацэнты і старшыя выкладчыкі: Маргарыта Барысаўна Яфімава, Аліса Міхайлаўна Шыловіч, Любоў Канстанцінаўна Тарасюк, Людміла Уладзіміраўна Карпава, Любоў Аляксандраўна Ламека, я. Я ўдзячная і калегам, і сваім загадчыкам, што пастаянная падрыхтоўка новых курсаў дала мне магчымасць набірацца ведаў і прафесійна расці.

У 80-я гады, калі ўзялася за новы курс “Псіхалогія творчасці”, я зацікавілася асобамі некаторых пісьменнікаў і навукоўцаў, у прыватнасці Алегам Антонавічам. Шмат начытаўшыся пра розную функцыянальную прыроду паўшар’яў кары галаўнога мозгу, я разважала над асаблівасцямі творчай асобы менавіта А.Лойкі, які спалучаў у сабе ўласцівасці выдатнага даследчыка літаратуры, а значыць, чалавека рацыянальнага, з паэтам-лірыкам, у якога пераважна задзейнічана эмацыянальная сфера. Я добра бачыла, які рамантычны па сваёй натуры Алег Антонавіч, як закаханы ў жыццё, у яго разнастайныя пачуццёвыя праявы: любіў купацца нават позняй восенню, хадзіць у грыбы, сам гатаваў розныя зёлкавыя напоі. І ён жа – выключна дапытлівы даследчык, зацікаўлены рознымі навукамі, глыбокі аналітык.

Добра запомнілася наша кафедральная экскурсія ў горад Слонім і ў Жыровіцкі манастыр, куды нас прывёз Алег Лойка. Вось тады я ўбачыла, адчула ў поўнай меры, што значыць для чалавека малая радзіма. Я нарадзілася ў Мінску, але і ў мяне быў “родны кут”, – радзіма маці – вёска Церуха Гомельскага раёна, дзе Шамякіны мелі свой дом-лецішча. Таму пачуцці Алега Антонавіча я добра разумела і глыбока паважала. Яго апантанасць роднай зямлёй захапляла заўсёды. А для мяне самой наведванне Жыровіц сталася сапраўдным інсайтам – абудзілася цікавасць да рэлігіі, да манастырскага быцця, прынцыпаў навучання ў тэалагічных установах.

Лойка так выдатна арганізаваў справу, што нас запрасілі нават у прыватныя пакоі светароў. Адначасова стала ясна, як любяць і паважаюць прафесара на яго радзіме.

Калі Алег Антонавіч ужо стаў загадчыкам кафедры беларускай літаратуры, мы асабліва часта гутарылі з ім. Шмат якія з думак Лойкі сталі і для мяне ў нейкім сэнсе лёсавызначальнымі – я маю на ўвазе навуковы лёс. Памятаю лойкаву характарыстыку Дзмітрыя Ліхачова і яго філалагічнай школы. Калі я потым чытала, вывучала Ліхачова, меркаванні беларускага прафесара давалі пастаянную фонавую падсветку тэорыям расійскага даследчыка і абаранілі мяне ад уплыву яго канцэпцыі, якая ў многім збядняла гісторыю нашай культуры, пазбаўляла яе язычніцкай асновы. Помню, як асабіста мне Алег Антонавіч гадзіны тры распавядаў пра некаторыя малавядомыя факты з жыцця Адама Міцкевіча, што абудзілі маю цікавасць да паэта і вымусілі прачытаць не толькі ўсе яго творы, але і таўшчэзную кнігу “Міцкевіч” з серыі ЖЗЛ, серыі, для якой тады працаваў і Алег Лойка. Запомніліся яго развагі пра “час паэзіі”, час увогуле для кожнага жанру – потым яго дасціпныя назіранні я дапаўняла ўласнымі, ужо ў 90-я гады. Захапляла фенаменальная эрудыцыя прафесара ў самых розных галінах ведаў, глыбіня яго пранікнення ў з’явы культуры, уменне красамоўна даносіць інфармацыю, генерыраваць новыя ідэі, якімі ён надзвычай шчодра, як ніхто з карыфеяў, дзяліўся са сваімі вучнямі. Алег Антонавіч бачыў, што я цікаўлюся гісторыяй, і таму часта гаварыў са мной на тэмы беларускай і сусветнай гісторыі, на якую меў арыгінальны погляд, адрозны ад догмаў афіцыёзнай навукі.

Уплыў на мяне прафесара быў настолькі значны, што выпадкаў нязгоды з ім практычна не было. Памятаю толькі адзін. Мы сядзелі ўдвух на нашай утульнай кафедры па Чырвонаармейскай 6, гаварылі пра кніжныя навінкі – ішоў 1987 год, перабудова. Я па сваёй фенаменальнай наіўнасці выказала здзіўленне, як гэта вучоны, які, на маю думку, павінен быць гуманістам, антыфашыстам, Цімафееў-Рэсоўскі, герой кнігі Данііла Граніна “Зубр”, мог працаваць на гітлераўцаў, жыць шмат гадоў у нацысцкай Германіі, праводзіць медыцынскія вопыты на людзях. І раптам на мае, сапраўды, дурнаватыя, па маладосці, разважанні Алег Антонавіч ледзь не нагамі затупаў: “Вы – атручаная савецкай прапагандай, нічога не ведаеце, – закрычаў ён, страшна раз’юшаны. – Вы не разумееце, як усё ў Германіі было цывілізавана, які высокі ўзровень культуры…” І ў такім духу… Хутка Алег Антонавіч адчуў, што недаравальна сарваўся, выбег з кабінета і ўжо ў той дзень на працу не вярнуўся. У далейшым мы ніколі з ім пра гэты эпізод не ўспаміналі.

Дарэчы, я зусім не пакрыўдзілася, але была ашаломленая. І толькі пазней зразумела, у чым справа. Алег Антонавіч сваё дзяцінства правёў у Рэйху: Слонімшчына ў часы вайны ўваходзіла ў Германскую імперыю, таму тут, натуральна, не было акупацыі з яе жахамі, Алег Лойка прыстойна хадзіў у, бясспрэчна, добра, сапраўды цывілізавана, па-нямецку, арганізаваную школу, удзельнічаў у розных культурных мерапрыемствах, што арганізоўвалі

гітлераўскія ўлады. Я лічу: адчуванні дзяцінства, яго атмасфера – гэта самае трывалае ў падсвядомасці і ў многім – святое для любога чалавека. Я ж таксама ў захапленні ад 60-х гадоў, на якія прыйшлося маё дзяцінства і юнацтва, і многія са студэнтаў сёння здзіўлены: як Шамякіна можа з пяшчотай успамінаць таталітарнае савецкае мінулае! Моладзь не разумее, што ў любой з'яве ёсць розныя бакі. Прычым з мінулага нам сучасная прапаганда падносіць толькі адмоўны бок, у той час як сучаснасць з усіх мас-медыа паўстае амаль выключна станоўча. Аднак псіхіка чалавека мае такога кшталту прыроду, што запамінае якраз лепшае, а не горшае. Так што, свайго прафесара я зразумела і нават ад душы пашкадавала. Хоць і не была згодна з ім, што атручана савецкай прапагандай. Чаму так мяркую? З дзяцінства я чула дома надзвычай крытычныя размовы адносна парадкаў у дзяржаве, школьніцай і студэнткай чытала "самвыдацкія" опусы, якія бацька і Андрэй Макаёнак прывозілі з Масквы, а ў час перабудовы выпісвала трыццаць пяць розных выданняў, прагна паглынаючы хоць не зусім новую для мяне (дзякуючы бацьку і яго сябрам), але надзвычай вострую інфармацыю; акрамя таго, я ў функцыянерах ніколі не хадзіла, заўсёды ўхілялася ад розных бюракратычных пасад, выступаючы ў пастаяннай ролі тэхнічнага сакратара. У той жа час я памятала аповеды маёй маці пра часы акупацыі. Яна таксама была медыцынскім работнікам, як і бацька Лойкі, але ў вайну цэлымі днямі працавала на агародах чужых людзей, каб зарабіць на кубачак малака для малой дачкі Ліны, страшна галадала, хварэла на тыфус, сядзела з дзіцем у партызанскіх лясах, а бацькі Лойкі вялі ў гэты час вельмі спакойнае, можна сказаць, абывацельскае існаванне. Так, Лойка ў тым гістарычным перыядзе – сваім і народа – бачыў пэўны бок – у многім станоўчы. Яго права. Паўтараю: я не пакрыўдзілася, бо ўвогуле не ўмею крыўдзіцца на блізкіх людзей, а такім заўсёды ўспрымала Лойку, бо ён – настаўнік. І ўсё ж Лойка раскрыўся мне зусім з іншага боку – гэта быў пераломны момант у нашых стасунках. І зноў я пачала назіраць за ім з выключна навуковым інтарэсам – толькі ўжо з іншага ракурсу.

У канцы 80-х гадоў ці ў пачатку 90-х на адным з пасяджэнняў кафедры Алег Антонавіч прапанаваў, нават загадаў нам уступіць калектыўна ў БНФ. Усе былі "за", акрамя трох чалавек: яшчэ зусім маладых выкладчыкаў Паўла Навуменкі, Тані Каваленка і ўжо дацэнта – мяне. Я, чалавек у прынцыпе мяккацелы, разам з Паўлам і Таццянай вытрымала даволі жорсткі наступ карыфеяў. Гадзіны чатыры цягнулася пасяджэнне кафедры; Алег Антонавіч, Дзмітрый Якаўлевіч Бугаёў і Кузьма Рыгоравіч Хромчанка як толькі нас не ўгаворвалі. Лойка быў у гневе, а ў гневе ён заўсёды бываў страшны, тым не менш "пісьменніцкія дзеткі" стаялі цвёрда. Так кафедра і не ўступіла ў Беларускі Народны фронт.

У 1991 годзе, адразу пасля жнівеньскага путчу, калі перасталі існаваць КПСС і КПБ, некаторыя з нашых выкладчыкаў падсоўвалі свае партыйныя білеты пад закрытыя дзверы партбюро. Мы гэта з Алегам Антонавічам з цікавасцю назіралі, і ён сказаў: "А я не буду выкідваць партбілет – захаваю ў сваім асабістым архіве: гэта мая гісторыя, мая біяграфія". Я паверыла яму, бо

даўно адчула ў ім дваістасць бачання рэальнасці, прычым гісторыю ён шанаваў: куды ад яе падзецца. Мне здалося, што ён, як і я, убачыў у жэсце калег нешта ганебнае.

У 1992 годзе, вясною, калі дэканам ужо стаў Алег Лойка, мы перасяліліся ўсім факультэтам з Чырвонаармейскай на Карла Маркса 31, у корпус былой ВПШ. Час тады быў шалёны, віхурны, расхрыстаны, але спрыяльны для актыўных і авантурных людзей. Нейкая яго стыхійнасць, рэвалюцыйнасць, па-мойму, імпанавала рамантычнай натуры Алега Антонавіча, нават ап'яняла яго. Дарэчы, дэкан ён быў вельмі добры, у тым ліку для студэнтаў: шмат разоў я назірала, як ён махне рукой і скажа студэнту: "А, ладна, пераздавай!" І нам заўсёды гаварыў: "У любой сітуацыі мы павінны выступаць на баку студэнтаў".

Працаваў тады Алег Антонавіч апантана, з энтузіязмам – гэта быў яго зорны час. Тады ён правёў рэарганізацыю факультэта, структура якога захоўваецца з большага да сёння. Так, нашу кафедру беларускай літаратуры ён раздзяліў на некалькі. Мяне ён "саслаў" на самую непрэстыжную (хоць у мяне быў ледзь не самы высокі рэйтынг у студэнтаў) – на кафедру беларускай мовы і літаратуры для негуманітарных факультэтаў (будучую кафедру беларусазнаўства). Усе вакол гаварылі мне, што гэта акт помсты за БНФ, але я ўспрыняла перавод абсалютна раўнадушна, нават бацькам пра яго не сказала, – зусім не да таго было: нядаўна памёр мой адзіны брат Саша, наша сям'я ў выніку ліберальных рэформаў страціла ўсе сродкі, адразу ўшчэнт збяднеўшы, у мяне – малыя дзеці, інфантыльны муж, а таму не растраўляла я сябе амбітнымі настроямі. Акрамя таго, жаночы розум – не мужчынскі: для супрацьлеглага полу прэстыжнае месца – важны паказчык жыццёвага поспеху, для мяне ж галоўным было тое, што ўсе мае курсы за мной захоўваліся, студэнты іх любілі. Тым больш, што праз год Алег Антонавіч утварыў кафедру тэорыі літаратуры, а паколькі я ўсё жыццё да таго чытала, акрамя іншых, менавіта курс тэорыі літаратуры, то я туды і перайшла, стаўшы намеснікам загадчыка прафесара Вячаслава Пятровіча Рагойшы. Лепшай сітуацыі я не магла ўявіць. І хоць 90-я гады былі для мяне неверагодна цяжкія, але праца на любімай кафедры, пад кіраўніцтвам выключна інтэлігентнага Вячаслава Пятровіча, кампенсавала ўсе нягоды, беднасць, цяжкія хваробы. Ды і Алег Антонавіч, відаць, памятаючы свой зрыў, заўсёды трымаўся са мной выключна карэктна, нават ласкава. Больш за тое, я бачыла, што ён пакутаваў за свае рэзкія словы, таму пастаянна гаварыў мне кампліменты адносна майго розуму і эрудыцыі.

Мы працягвалі захоўваць з ім прыязныя стасункі ўсе 90- я гады, ён мне раіў пісаць доктарскую дысертацыю і пры кожнай сустрэчы прапаноўваў розныя падыходы да тэмы, даваў парады. Я, са свайго боку, зноў і зноў задавала прафесару шматлікія пытанні – як ён ставіцца да тых ці іншых з'яў жыцця, палітыкі, культуры. Можа быць, тады ён успрымаў мае пытанні за правакацыйныя, але мне сапраўды была цікавая яго думка, бо я вывучала прафесара як своеасаблівы псіхалагічны феномен, пэўны чалавечы тып. А ў канцы яго жыцця, пры нашай адной з апошніх размоў, ён прызнаўся мне, што

я – менавіта я – на многае адкрыла яму вочы. Значыць, у 90-я гады і ў пачатку 2000-х гадоў ён шмат што пакутліва пераглядаў – як, урэшце, усе мы…

У 1998 годзе, на маім юбілеі, Алег Антонавіч асабіста мне сказаў: “Праз два гады я буду рэктарам БДУ”. Я сама сабе здзівілася яго самаўпэўненасці, бо ведала цвёрда: гэтага не будзе. Але разумела, што Алег Антонавіч любіў марыць і ў прынцыпе заўсёды меў волю для ажыццяўлення сваіх мар. Між тым, у канцы 90-х Лойка ўжо мала цікавіўся жыццём кафедры і факультэта, жыў у асноўным у Польшчы, у Германіі ці ў сваім любімым Слоніме. Ён быў старшынёй савета па абароне, калі я ў 2001 годзе абараніла доктарскую дысертацыю. Я тады разоў некалькі ездзіла да яго на кватэру. Ужо смяротна хварэла яго любімая жонка, а сам Алег Антонавіч, захоўваючы энергічнасць, па-мойму, усё больш пагружаўся ў свой унутраны свет, абстрагаваўся ад усяго знешняга, функцыі і абавязкі выконваў па інерцыі.

Мяне ўжо не цікавіла структура яго мозгу вучонага-паэта, а цікавіла самаадчуванне як беларуса ў пэўных палітычных і культурных умовах. Я вельмі добра бачыла яго нязгоду, супраціўленне існуючаму ладу, добра ўсведамляючы, што Лойка – тыповы інтэлігент у лепшым сэнсе гэтага слова, а інтэлігенцыя заўсёды ў апазіцыі да ўлады – любой. Тым больш, што непрымальнага для думаючага і нераўнадушнага чалавека, сапраўды, заўсёды шмат. Я ведала яго стаўленне да СССР, але спадзявалася, што ён урэшце зразумеў: пры ўсёй недаацэнцы Саветамі таленавітага чалавека, усё ж сацыялізм, няхай і гнілы, талент і веды ацэньваў намнога вышэй, чым ацэньваюцца яны сёння, пры, скажам прама, капіталістычным ладзе (хоць і не такім дзікім, як у Расіі). Адчуваючы агіду ад жыцця ў Савецкай Беларусі, Лойка павінен быў хаваць свае думкі, таіцца – а быў жа нават нейкі час сакратаром партыйнай арганізацыі філфака! Што ён крыўдаваў і ненавідзеў – бясспрэчна: я памятаю шматлікія яго выказванні. Але Алег Антонавіч – залішне складаная натура, каб абмяжоўвацца толькі нянавісцю, крыўдай, зайздрасцю. Ім валодалі і іншыя пачуцці, супярэчлівыя імкненні – чалавек ён быў надзвычай глыбокі. Ды і ці магу я асуджаць Лойку за адносіны да Саветаў, калі сама жыву пры ладзе, куды нас сілаю загналі ў пачатку 90-х, які ўспрымаю з усё большай агідай! Таму я ўсё больш шкадую Алега Антонавіча – у яго няроўнай барацьбе з рэжымам. Для мяне ён – Настаўнік. І ў гэтым – усё.

ІВАН ШАМЯКІН І ВЁСКА

Я не хачу згадваць апошнія гады жыцця майго бацькі. Іван Шамякін у маладосці і Іван Шамякін у старасці – розныя людзі. Можа, так яно і павінна быць па прыродзе сваёй. А можа, наклалі адбітак на яго характар розныя трагічныя абставіны: крушэнне ідэалаў, гібель краіны, якую любіў, за якую змагаўся, смерць блізкіх людзей – сына, жонкі, сясцёр. Не апошнюю ролю

адыграла яго заўсёдная выключная мяккасць і падвержанасць уплывам, калі не было сіл супраціўляцца магутнаму негатыўнаму ўздзеянню – ва ўсім супрацьлегламу яго каштоўнасным прыярытэтам. Цяжка было назіраць яго штодзённае адступленне перад злом, яго чалавечае падзенне. І разумеў, што губляе сумленне, каяўся сам насам перада мною, але страх перад стратай звыклага ладу жыцця перамагаў усё...

Я хачу ўспомніць бацьку маладога – добрага, вясёлага, заўсёды ўважлівага да дзяцей, да жонкі, да іншых людзей, адданага сям'і, сябрам, Радзіме. І зусім не заклапочанага камфортам.

Самае лепшыя і шчаслівыя гады нашай сям'і, калі нас было пяцёра, звязаны з паездкамі на радзіму маёй маці – у вёску Церуху Гомельскага раёна, прыкладна ў 30 км ад Гомеля. Бацька лічыў менавіта Церуху сваёй малой радзімай. А яшчэ яна доўга, калі стаў ён ужо гарадскім жыхаром, звязвала яго з вясковым светам, давала адпачынак, творчы імпульс для працы, матэрыял для творчасці.

Умовы фарміравання чалавека, будучага пісьменніка, шмат што вызначаюць у яго творчых прыхільнасцях, нават у яго стылі. Дзяцінства Івана Шамякіна, з аднаго боку, праходзіла ў адасобленым, фактычна патрыярхальным свеце, – у вёсцы 20-х гадоў, часта проста ў лесе (на так званых "стражах"), а з другога боку, сям'і прыходзілася часта пераязджаць. Адчуванне ўтульнасці аселага жыцця час ад часу страчвалася, балюча ранячы душу эмацыянальна-ўражлівага хлопчыка. І тым не менш дынамізм сюжэтаў Івана Шамякіна можна паставіць ў залежнасць менавіта ад гэтай прывычкі і заўсёднай гатоўнасці да руху, да перасоўвання ў прасторы, да пастаянных змен. Для Шамякіна нехарактэрны сімфанізм мыслення, нельга яго стыль перавесці ў музычную сферу, што можна зрабіць, скажам, у дачыненні да стылю Івана Мележа. У Шамякіна не ўнутраны свет чалавека падключае да сваёй работы аб'ектыўны, знешні свет, а наадварот. Гэта невыпадкова. Бацька Шамякіна – не вольны земляроб, дзейнасць якога гарманічна ўпісана ў прыродныя рытмы, а служачы, дзяржаўны чалавек, ляснік. Пастаянныя размовы дома пра службу, пра начальства, пра ўзаемаадносіны з калегамі і сялянамі, ды і неабходнасць пераездаў, выкліканых залежнасцю ад ведамаснай бюракратыі, рана, так бы мовіць, сацыялагізавалі таленавітага ад прыроды юнака. Шамякін так і ўвайшоў у літаратуру – адным з самых сацыяльных беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя.

З другога боку, сям'я заставалася поўнасцю сялянская. Усю работу на полі, у агародзе, нагляд за свойскай жывёлай і хатнюю працу цягнула на сабе маці Сынклеція Сцяпанаўна, выконваючы абавязкі і за мужчыну, і за жанчыну. Пётр Мінавіч не любіў працаваць на зямлі. Маленькі Іван заўсёды дапамагаў маці, асабліва летам. Адным з яго абавязкаў быў пастухоўскі – пасвіць жывёлу ў лесе, на палянах. Выдатны рускі паэт Сяргей Ясенін напісаў цэлы трактат – "Ключы Марыі", дзе сцвярджаў, што менавіта пастухі ў старажытнасці сталі першымі паэтамі. Сапраўды, большасці беларускіх пісьменнікаў у дзяцінстве прыйшлося пасвіць статкі. А гэта прывучала да сузірання з'яў, працэсаў у прыродзе і, значыць, выхоўвала тонкасць і

абвостранасць успрыняцця, уменне заўважаць дробязі і нюансы прыроднага жыцця. З другога боку, частая адзінота вымагала да рэфлексіі, паглыбленню ва ўласную душу, саманазіранню. Так фарміраваліся, уласна, усе мастакі. Так фарміраваўся і Шамякін. Прырода ўвайшла ў сэрца як Радзіма, а Радзіма-маці ўжо на вайне ператварылася ў Айчыну. Вобраз прыроды – праекцыя радзімы. У Шамякіна – менавіта як сацыяльнага аўтара – можна заўважыць імкненне пераносіць прыродную гармонію на чалавечае грамадства. Шамякін – ідэаліст (цяжка сказаць, у станоўчым ці адмоўным значэнні гэтага слова – з якога боку паглядзець), прычым не толькі ў творчасці, але і ў жыцці, інакш кажучы, гэта арганічная якасць. На ўсіх этапах творчасці ў яго можна прасачыць падсвядомую тугу па прыроднай прыгажосці і прагу адкрыць ці сцвердзіць яе ў соцыуме. З дзяцінства назірае ён прыродныя рытмы, пераконваецца ў разумнасці, мэтанакіраванасці і лагічнай арганізаванасці прыродных з'яў і падсвядома пераносіць быційную арганізаванасць і разумнасць на дзяржаўны лад. Так, лад – сацыялізм, – безумоўна, на думку Шамякіна, самы справядлівы і па сваёй сутнасці вышэйшы з магчымых, вось толькі асобныя людзі не дараслі да такога дасканалага ладу і перашкаджаюць суцэльнаму руху наперад (хоць людзей усё ж заўсёды апраўдваў і ўмеў лёгка дараваць іх недахопы).

Заняпад сацыяльнага ладу і разбурэнне СССР супалі ў пісьменніка, можна меркаваць, з узроставымі праблемамі, з асабістай трагедыяй, з адчуваннем выпадзення з агульнага рытму. У апошняе дзесяцігоддзе свайго жыцця ён напісаў шмат, і ёсць рэчы значныя, ва ўсялякім разе, не пазбаўленыя ранейшага майстэрства, але гэта інерцыя прафесіяналізму, а ў цэлым працуюць зусім іншыя архетыпы, чым у папярэдняй творчасці. Негатыўныя архетыпы. Я ж успамінаю той час, калі ён працаваў натхнёна, радасна, а таму асабліва плённа. Аптымістычны і адначасова рамантычна-сентыментальны пафас яго творчасці абумоўлены як асабістымі рысамі характару, у цэлым жыццярадаснага, так і пэўнымі ўмовамі фарміравання – пастаянным знаходжаннем на ўлонні прыроды, прычым у розных мясцінах багатай на ландшафты Гомельшчыны, тады яшчэ не сапсаванай Чарнобылем.

Генетычныя карані Шамякіна – у вёсцы Карма Добрушскага раёна Гомельскай вобласці. Адсюль паходзяць яго бацькі, дзяды, усе продкі. Сам жа Шамякін сваёй малой радзімай Карму не лічыў, бо жыў тут няшмат – агульнай колькасцю некалькі гадоў. Пісьменнік пачынае сваё творчае развіццё з вёскі Церухі Гомельскага раёна, дзе ён пражыў адзін год, калі вучыўся ў пятым класе. Выключна абаяльная прырода ваколіц Церухі асабліва кранула сэрца хлопца (і, значыць, заклалася глыбока ў падсвядомасці), але галоўнае – тут ён сустрэў сваю будучую жонку – карэнную церушанку.

Вялікая (не меншая за Карму – двароў на 300) вёска Цераха названа па рэчцы – 57-кіламетраваму прытоку Сажа. Назва не паддаецца традыцыйнай этымалогіі: магчыма, яна захавалася яшчэ ад кімерыйцаў, ці неўраў, ці готаў. Сёння ваколіцы вёскі – папулярная зона адпачынку мясцовага падпарадкавання на тэрыторыі Гомельскай вобласці. Пасля ўзрыву

Чарнобыльскай АЭС значэнне курортнай зоны ў Церусе асабліва ўзрасло, паколькі з-за ружы вятроў сюды не заносіліся радыяктыўныя воблакі і не выпадалі на зямлю атрутныя нукліды. Незвычайнасць гэтай мясцовасці я заўважыла даўно. Хутчэй за ўсё сюды не заходзіў апошні ледавік, што, як вядома, спаўзаў "языкамі", паміж якіх заставаліся свабодныя зоны, дзе, дзякуючы добрай інсаляцыі, можна сказаць, квітнелі паселішчы барэалаў – абарыгенаў Еўропы. Нездарма менавіта ў такой зоне – недалёка ад Церухі, на паўднёвым усходзе Гомельскай вобласці, – знойдзены самы старажытны на тэрыторыі ўсходніх славян дом – будан з костак мамантаў, пакрыты шкурамі, якому 25000 гадоў (а апошні ледавік сышоў прыкладна ў X–IX тыс. да н. э.). З таго часу рэгіён так і застаўся ў многім незвычайным. Дастаткова сказаць, што вёска ляжыць на суцэльных пясках: ногі ў ім тонуць, быццам ідзеш па пустыні Сахары. Пясок бялюткі, кварцавы, асабліва прыгожы на берагах ракі. Ён, безумоўна, здаўна выкарыстоўваўся ў рамеснай вытворчасці, бо недалёка ад вёскі размяшчаецца некалькі паселішчаў з назвамі Гута – Сцюдзёная Гута, Новая Гута. Апошняя сёння – мытня, пераезд на суседнюю Украіну, мяжа з якою – у 12 км ад Церухі.

На пясках павырасталі магутныя сасновыя бары, у якіх поўна вадзілася звяроў і птушак, выспявала ягад і грыбоў яшчэ нават у 50–60-я гады XX стагоддзя, а тым больш у гады дзяцінства Шамякіна. Вось чаму, хоць глеба рэгіёну і неўрадлівая, тут здаўна сяліліся людзі, што карміліся з лесу, з выключна рыбнай рэчкі, а таксама з рамяства, карыстаючыся блізкасцю да вялікага горада Гомеля.

Прыгажосць ваколіц Церухі на ўсё жыццё ўвайшла ў сэрца будучага пісьменніка. У 1951 г. на грошы Сталінскай прэміі за раман "Глыбокая плынь", у якім пазнаецца згаданая мясцовасць, Шамякін будуе ў Церусе звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыязджае з сям'ёю на лета прыкладна да сярэдзіны 60-х гадоў. Гэта самыя шчаслівыя гады ў яго жыцці. Тут, менавіта ў Церусе, напісаны раманы "У добры час", "Крыніцы", "Трывожнае шчасце", "Сэрца на далоні" (назвы якія!). Сюды пастаянна прыязджалі госці – калегі-пісьменнікі: рускія, якія ехалі з Ленінграда адпачываць у Адэсу і Крым, і украінскія, што ездзілі на Балтыку, у Ленінград і Маскву. Асабліва часта заязджалі менавіта ўкраінскія пісьменнікі – заўсёды шумныя, гаманкія, дасціпныя, падобныя да запарожскіх казакоў, бо многія насілі вусы. Разам з імі наладжваліся рыбалкі на Сож і яго старыцы, паходы ў лес па ягады і грыбы. Асабліва любілі Шамякіны "частаваць" экзотыкай: вазілі на адно з азёр (назвы якога я, на жаль, не памятаю), дзе рос таксама, думаю, даледавіковы рэлікт – вадзяны арэх: плады ў яго чорныя, калючыя, а вараныя, на смак аказаліся, як я пазней высветліла, вельмі падобныя да харчовых каштанаў. Усе беларускія пісьменнікі, што ездзілі на паўднёвыя курорты, таксама абавязкова спыняліся ў Церусе. Некаторыя проста прыязджалі пажыць – Андрэй Макаёнак, Аляксей Кулакоўскі, Уладзімір Карпаў – амаль заўсёды з сем'ямі. Усе маладыя, вясёлыя, жартаўлівыя. Памятаю пастаянныя розыгрышы, досціпы, імкненне да авантураў у некаторых літаратараў. Незадавальненне жонак тым, што мужчыны часам

перабіралі чарку, здаралася, але рэдка. Ніякіх тэлевізараў тады ў вёсцы не існавала, і як жа без тэлебачання цікава жылі!

Размяшчаліся на гарышчы ў сене, спалі ў машынах. Ніхто не звяртаў увагі на недахоп камфорту. Сёння нават цяжка ўявіць, што ўсё гэта было, што можна жыць так радасна і прыязна – у адносінах да прыроды, да вясковых людзей, да сяброў...

У творах Шамякіна канца XX – пачатку XXI стагоддзя жыццё – механізм. Зусім інакш у творах, напісаных у 50–60-я гады: тут праз мастацкі тэкст свеціцца радасць жыцця, прага творчасці, шчасце як гармонія, якую магчыма – тады ён верыў у гэта – ажыццявіць і ў чалавечым грамадстве.

Сам церускі дом надзвычай сціплы – нават па вясковых мерках. У прыбудове – сенцы, ад якіх налева дзверы ў камору, направа – на веранду, адзінае, што тады адрознівала наша лецішча ад вясковай хаты. Непасрэдна ў зрубе – кухня з печкай, затым зала і яна ж – кабінет бацькі, а з яго – уваход у вузкі, зусім маленькі пакойчык – спальню. Агульны метраж, я мяркую, не перавышаў 40 квадратных метраў. Інтэр'ер таксама надзвычай просты: у кухні – стол, швейная машынка, у зале – кніжная шафа і шафа для адзення, бацькаў пісьмовы стол і канапа, у спальні – бацькоўскі ложак і раскладушка. Аднойчы, у 80-я гады, калі людзі ўжо дастаткова разбэсціліся і прывучыліся да імпартнай мэблі і дываноў, прыехалі да нас з Гомеля па выкліку ўрачы хуткай дапамогі. Яны былі ўражаны беднасцю, калі не сказаць, жабрацтвам нашай абстаноўкі. Урач усё дапытвалася ў мяне: ці праўда яны трапілі на лецішча Шамякіна, ці гэта нейкі жарт. А для нас мілей за церускі дом нічога не было. Тут былі, праўда, некаторыя атрыбуты, так бы мовіць, "раскошы". Так, бацькі купілі ў Чарнігаве, куды часта ездзілі, набор рэпрадукцый у рамках з карцін вядомых рускіх і замежных мастакоў. Найбольш аказалася чамусьці твораў Ільі Рэпіна. Памятаю і "Вяртанне Дыяны з палявання" Рубенса. Багіня нечым няўлоўна нагадвала маю маці... Было і некалькі, таксама купленых у Чарнігаве, даволі прыстойных статуэтак. Але вельмі хутка яны апынуліся ў доме нашай цёткі Надзі: яна баялася пакідаць прыгожыя рэчы на зіму ў пустым доме. Цёця Надзя вызначалася выключнай гасціннасцю, ніколі не шкадавала прадуктаў і заўсёды смачна карміла шматлікіх шамякінскіх гасцей; і я ніколі не забуду яе на дзіва смачныя аладкі, бліны, кашу і боршч з печы.

Самае любімае наша месца ў доме – на верандзе. Зусім маленькай, не больш 7 м. На ёй стаяў круглы стол, простыя крэслы і канапа. Але колькі тут збіралася незвычайных гасцей, якія вяліся цікавыя размовы! Веранда сонечная, выходзіла ў сад і ў той жа час глядзела на вароты, адкуль заўсёды можна было чакаць гасцей. Агароджа вакол сядзібы, дарэчы, невысокая, са штакетніку, і акінуць вокам вакол можна шырока: на вербы і кустоўі, сцежачкі, якія амаль усе вялі да рэчкі, а трошкі ўдалечыні, на ўзгорку – галоўную вуліцу вёскі.

Сядзіба даволі вялікая – тады зямлі не шкадавалі – сотак, я думаю, трыццаць. Дзядуля Філат пасадзіў тут цудоўны сад, быў нават грэцкі арэх. Спачатку разбівалі і агарод, але пасля смерці дзядулі ўсё неяк дэградавала, і

дзядзі Колі і цёці Надзі нават не патрэбна аказалася гэтая зямля як дадатковая да свайго надзелу – не хапала сілы апрацоўваць. Адзінае, што выкарыстоўвалася – гараж і гарышча дома для захоўвання сена.

Кожны спякотны летні дзень мы з сястрой Лінай, братам Сашам, стрыечнымі братам Мішам і сястрой Машай пачыналі з аднаго – лезлі ў маліннік, які мне тады здаваўся літаральна лясным гушчаром, і частаваліся паспелымі за дзень ягадамі. Незабыўныя гэтыя церускія раніцы: сонечныя, свежыя ад ветрыка, пахучыя ад кветак, маліны, вярбы, напоўненыя рознагалосымі птушынымі спевамі. А напярадзе – доўгі дзень з рознымі незвычайнымі прыгодамі. У іх часта браў удзел тата.

У першую палову дня Шамякін заўсёды працаваў. Рабочыя дні ў Церусе былі надзвычай плённыя. Часам я з сада зазірала да яго ў адкрытае акно – ён мне радасна ківаў. Аднойчы я – была ўжо ў класе другім – апісала ў сшытку нашу церускую раніцу, усё, што выклікала маё захапленне, і пакінула на лаўцы пад вокнамі. Бацька прачытаў і пахваліў.

Мы з нецярпеннем чакалі, калі ён закончыць сваю дзённую працу. Пасля абеду, пасадзіўшы поўную машыну дзяцей, часта і суседскіх, ён абавязкова вёз нас куды-небудзь у ваколіцы вёскі: у лес, на луг, на мяжу з Украінай (мы любілі гэтае месца з альтанкай, тады – сімвалічнае). Часам ішлі вудзіць рыбу. Бацька прыахвоціў сядзець з вудачкай брата майго Сашу і нават Ліну і мяне. Звычайна пад вечар, калі вада награвалася, купаліся ў рэчцы Церусе, якая працякае літаральна ў дваццаці кроках ад дому. Было ў нас некалькі асабліва любімых месцаў для купання. Ды і без бацькоў мы праводзілі на рэчцы амаль увесь час. Часта вечарамі мы ездзілі ў Новую Гуту да мамінай сястры цёці Галі. У той час жывы яшчэ быў яе муж Іван – абодва яны вясёлыя, гаваркія, цёця Галя – выключна рухавая. Мне надзвычай падабалася іх арганічна перамешаная з украінскай мова. Вось жа таксама своеасаблівая трасянка – а якая прыгожая! Калі дзядзька Іван памёр, а іх адзіная дачка Рая ўзяла шлюб з украінцам Андрэем, цёця Галя пераехала ў Кіеў. Я яшчэ паспела ў Кіеве наведаць іх у старым доме з цяністым садам на самым ускрайку горада (сёння Рая з дачкой, унучкай і зяцем жыве ў спальным раёне сталіцы Украіны). Але не забыць мне і іх вясковую сядзібу, дзе заўсёды кармілі нейкімі асабліва смачнымі пірагамі, галушкамі і кісялём, і дзе жыла бадлівая каза Светка. Даволі часта ў Новай Гуце ці ў суседніх вёсках – бацька ведаў там заўзятых рыбакоў – мы куплялі рачную, вылаўленую ў Сажы, буйную рыбу. Фактычна рыба была ў нас на стале кожны дзень. Калі не купім – дзед Філат наловіць таптухай, а тое і мы самі.

У ягады і грыбы таксама ездзілі ледзь не кожны дзень. Забіраліся даволі далёка. Бацька звычайна хадзіў каля машыны, каб не пакідаць яе без нагляду (але яму і на невялікай пляцоўцы заўсёды шанцавала!), а мы з маці адыходзілі, можа, і за кіламетры. Бывала, блудзілі, хоць маці лес вакол роднай вёскі ведала выдатна. Яна прывучыла нас усё рабіць, як вясковыя жанчыны, скажам, прывязваць збаны на пояс, каб вызваліць дзве рукі. А ягад, сапраўды, было тады столькі, што толькі паспявай дзвюма рукамі збіраць. Вечарам іх залівалі ў місках прынесеным цётухнай Надзяй толькі што

надоеным малаком. Мы часта хадзілі глядзець, як яна доіць і пілі малако прама, як гаварылі, “з-пад каровы”, хоць на самай справе яго працэджвалі. А я і маці асабліва любілі, седзячы на лавачцы каля роднага мамінага дома, сустракаць кароў, калі іх гналі вечарам з луга. Для мяне і сёння гэта – самы пяшчотны – да слёз замілавання – успамін з далёкага маленства.

У час, калі мы сустракалі кароў, да бацькі звычайна хто-небудзь прыходзіў: або сам дзядзя Коля пасля работы на пасецы, або старшыня сельсавета, або леснікі з блізкай лясной дачы, або рыбакі з рыбай на продаж, або настаўнік Бурмістраў, або Даніла, муж Лінінай хроснай ці іх сын Віктар. У бацькі палова вёскі, ды і ў яе ваколіцах, – знаёмыя і прыяцелі! Сядзелі на верандзе ці на лавачцы ў садзе, тата распытваў, з задавальненнем слухаў расказы мужчын, часта – ветэранаў вайны. Я заўважала, што бацька любіць углядацца ў жэсты вяскоўцаў, іх міміку. Бацьку заўсёды цікавілі розныя чалавечыя лёсы, і шмат што з пачутага ім у Церусе ўвайшло ў яго творы. Нярэдка людзі прыходзілі з просьбамі. Тады бацька збіраўся і ехаў у Гомель, ішоў да розных чыноўнікаў. Шамякіна тады настолькі паважалі ў рэспубліцы, у абласным цэнтры, што я не памятаю выпадку, каб яму адмовілі. Праўда, і чыноўнікі даволі часта наведваліся ў Цераху.

Калі да нас прыязджалі госці, асабліва Андрэй Макаёнак, радзіма якога недалёка, тады ехалі на Сож. Бацькі абавязкова бралі і нас з Лінай і братам. Незабыўныя пейзажы: бязмежныя лугі і дубровы каля пакручастай ракі, па якой тады хадзілі ў Кіеў “Ракеты”. Даволі часта выязджалі на старыцы Сажа: Казару і Качча. Бацькавы знаёмыя леснікі пускалі яго з гасцямі ў такія месцы, куды ў той час ездзіць забаранялі – відаць, размяшчаліся недалёка нейкія ваенныя аб’екты. Сёння, ведаю, там суцэльныя турыстычныя базы і дамы адпачынку. Тады – глухія месцы, а ў старыцах – поўна рыбы. Шамякін і Макаёнак пачыналі арыстакратычна лавіць на спінінгі – ім чамусьці не вельмі шанцавала, але ахвоты не адбівала.

У галовах таты і Андрэя Ягоравіча, які лічыўся маім хросным бацькам, тады пастаянна ўзнікалі нейкія праекты. З вялікім энтузіязмам яны кожнае лета абмяркоўвалі, як пешшу пойдуць у падарожжа па Беларусі. Усё ж такі ў маладосці Шамякіна не пакідала прага перасоўвання – пры ўсёй яго любові да аселасці, хатняй утульнасці (прытым сціплай). Мы з братам любілі, гледзячы літаральна ў роты летуценнікаў, слухаць планы пісьменнікаў, з якіх іх жонкі толькі пасміхаліся. А мы верылі і ўсё чакалі: калі ж збяруцца?

Часам бацьку апаноўвалі розныя планы па ўпарадкоўванні сядзібы. Так, уздумаў выкапаць саджалку ў самым далёкім кутку сада. Дзядулю Філата і дзядзю Колю хапіла на невялікую, кажучы па-мясцоваму, копанку. Маці звычайна брала з яе ваду на паліў сада, бо насіць з калодзежа ці з рэчкі ўсё ж было далекавата. Я любіла копанку, яна здавалася мне нейкім таямнічым вадаёмам, хоць хутка зарасла і стала жытлом для шматлікіх жабак. З планаў бацькі зрабіць у двары калонку нічога не атрымалася. Мы працягвалі насіць ваду з выключна чыстай рэчкі ці калодзежа на вуліцы – нярэдка з даволі далёкага, што каля школы, бо там смачнейшая вада.

У Церусе не было ніякіх звычайных цывілізацыйных выгод – толькі ў 70-я гады дзядзя Коля ўстанавіў газавую пліту, а печку разабраў, пра што мы вельмі шкадавалі. Але нягледзячы на адсутнасць звыклага ў горадзе камфорту, мы ўсе – і бацькі, і дзеці – любілі нашу Цераху, як толькі можна любіць "родны кут", малую радзіму, як можна любіць месца, што дае магутны стымул творчасці і ў той жа час дорыць сапраўдны адпачынак – не бяздумны, а таксама, так бы мовіць, "творчы". Кожную зіму мы штодзень успаміналі Цераху, будавалі планы. Я палюбіла маляваць геаграфічныя карты і адной з першых зрабіла карту ваколіц Церухі. Мы з нецярпеннем чакалі, калі ж закончыцца школьная вучоба ў Ліны, а потым і ў нас з Сашам, каб хутчэй, як мага хутчэй паехаць у Цераху. Мы ехалі і спявалі; пачынаючы ад Новабеліцы лічылі кожны кіламетр. Нават ужо дарослай жанчынай, калі ехала з мужам і дзецьмі, я захавала гэтае хваляванне: ад Гомеля яно нарастала, ужо ад Асавіна, невялікай вёсачкі ў двух кіламетрах ад Церухі, пачынала моцна калаціцца сэрца. Хваляванне перадавалася дзецям.

У пачатку 60-х гадоў бацьку ўгаварылі купіць лецішча ў дачным пасёлку Ждановічы – там жа прапанавалі дачы і некаторым іншым пісьменнікам: Крапіву, Броўку, Глебку, Мележу, Пестраку. Бацька сябраваў з Глебкам, відаць, апошні і ўгаварыў. А пасяліліся мы побач з Мележамі. Самі цагляныя дамы яшчэ ў канцы 50-х гадоў будаваў гарсавет, і жыхары некаторы час нават не мелі права нешта перабудоўваць. Памятаю доўгія размовы бацькоў адносна гэтага лецішча. Галоўны довад – нараджэнне маёй малодшай сястры Алесі. З ёю цяжка будзе некаторы час ездзіць у Цераху, хоць нас з Сашам пачалі вазіць зусім маленькімі. А жыць пастаянна ў горадзе бацькі тады арганічна не маглі – цягнула да зямлі. Вялікай праблемай аказалася сказаць церускім родзічам пра новае лецішча. Не толькі мы, але і тамтэйшыя родныя жылі чаканнем нашых наведванняў: з намі іх жыццё набывала сэнс, нейкае вышэйшае існаванне, разнастайнасць.

Бацькі прыжыліся ў Ждановічах – блізка каля Мінска, камфорт. Мы з Сашам не маглі дараваць іх здраду Церусе. Ліна вымушана была змірыцца, Алеся ў Церусе ўвогуле ніколі не была. А мы з Сашам працягвалі летам ездзіць на Гомельшчыну. Асабліва часта – я. Або з цётухнай Вольгай, на якую ўрэшце перапісалі дом у Церусе, або з цёцяй Клавай, а пасля яе смерці – з яе дачкой, маёй сястрой, Наташай, цяпер выдатным архітэктарам. Потым з мужам, дзецьмі – нават пасля Чарнобыля. І толькі з пачатку 90-х гадоў, калі памёр мой любімы брат, калі абрынулася – не, не камфортнае існаванне, а адчуванне сваёй радзімы, калі мы з-за немагчымасці ўтрымоўваць прадалі машыну, калі я працавала на трох работах і ўвогуле не думала пра адпачынак, мы перасталі ездзіць у Цераху, працягваючы пра яе пакутліва марыць.

Сапраўднай трагедыяй не толькі для мяне, але і для маіх дзяцей, якія "заразіліся" ад мяне любоўю да Церухі, аказаўся продаж бацькамі церускога дома. Навошта, што паспрыяла, хто ўгаварыў? Грошы ўзялі смешныя – 2500 долараў. Няўжо нельга было пражыць без іх? Мне далі 200 долараў. Што з

іх? Страціла самае дарагое, самае каштоўнае ў жыцці – малую радзіму, хоць і нарадзілася ў Мінску.

Перад продажам у 1996 годзе бацькі ў апошні раз наведалі Церуху, узяўшы маю Славяну. Маці ўсё марыла – хоць бы ў апошні раз па рэчцы (яна зусім змялела) басанож пахадзіць... Мае дзеці – максімалісты – і сёння не могуць уцяміць: як жа можна здрадзіць самаму дарагому?

Праўда, чалавек, што купіў дом, не жыве ў ім, у многім захоўвае ў ранейшым выглядзе. У 2006 годзе на доме нават павесілі мемарыяльную дошку, за што – вялікі дзякуй гомельскім і мясцовым уладам. Усе рэчы з церускога дома разабралі мае родзічы. Мне абсалютна нічога не дасталася. Толькі два пейзажы – з рэчкай Церухой, што малявала сястра Наташа ў юнацтве. А з рэчаў, што куплялі бацькі, з кніг – ніводнай...

У апошнія гады жыцця бацька нават не імкнуўся апраўдвацца перада мной за Церуху, перарываў размову пра яе, ды і я асабліва не распачынала. Што казаць? Яшчэ адна памылка бацькоў у іх “восені жыцця”, далёка не першая і не апошняя памылка. Але хіба ж толькі ў іх? А ў грамадстве, нават ва ўсім свеце? Ці не ўсеагульнае захмурэнне мазгоў?

Успамінаючы сёння бацькоў у іх трыццаць пяць – сорак гадоў, я здзіўляюся, наколькі разумныя, тактоўныя, справядлівыя яны тады былі, як правільна выхоўвалі дзяцей, як умелі ладзіць з людзьмі, унушаць любоў да сябе. Чаму ж не такімі мудрымі яны выглядаюць у сталыя гады? Як растлумачыць? Няўжо час, сапраўды, “лепіць” людзей?..

Даволі часта мы з бацькам гутарылі пра вёску, пра яе ролю ў развіцці цывілізацыі, пра значэнне ў нашым уласным жыцці. Бацька лічыў сябе вяскова-гарадскім чалавекам. Асабліва шмат вясковага заставалася да канца жыцця ў маці. Мяне радуе поўная адсутнасць пошасці ў бацькі: не хацеў ён жонку выхоўваць, рабіць больш рэспектабельнай, каб вадзіць яе на банкеты і ганарыцца, – прымаў такую, якая ёсць, бачачы яе мудрасць, – і такую менавіта любіў. А я ўсё больш адчувала прыхільнасць да патрыярхальнага ладу жыцця і ў той жа час – чалавек 60-х гадоў, выхаваны ў эпоху НТР, – верыла ў новыя тэхналогіі, ва ўсялякім разе, марыла пра іх. Бацька быў і больш скептычны, і больш крытычны да вёскі. Памятаю, калі я асуджала Максіма Горкага за яго недавер да сялянства, за яго выказванні пра “ідыятызм вясковага жыцця”, бацька згаджаўся якраз з Горкім, гаварыў мне: “Ты ведаеш сельскі лад па Церусе, вёсцы культурнай, з традыцыямі, ды яшчэ ў лепшы перыяд жыцця сацыялістычнага грамадства (хоць сёння я ведаю, што праблем тады, пад уладай Мікіты Хрушчова, у вёсцы хапала – **Т.Ш**.), а я бачыў вёску ў 20-я гады: гэта ўбоства, жабрацкая абстаноўка, зусім не гуманістычныя стасункі паміж людзьмі, сапраўды – ідыятызм”.

Мне здаецца, што ў Шамякіна адбылася своеасаблівая аберацыя зроку: на дзіцячыя ўспаміны пра беднасць сваёй сям’і наклаліся ўражанні ад беларускай класічнай літаратуры, сапраўды, залішне песімістычнай у адносінах да вёскі. Але і ў мяне магла адбыцца аберацыя, так бы мовіць, наадварот: успрыняцце вёскі аказалася залежным ад кніжнага ведання

фальклору, захаплення яго прыгажосцю, разам з ідылічным успамінам пра Цераху.

Ёсць яшчэ адзін важны момант: Шамякін усё ж пісаў у асноўным для гарадскога чалавека, хоць заўсёды надзвычай любіў вясковых людзей. Да і гарадскі камфорт усё больш забіраў яго ў палон. Ён не сумняваўся, што урбанізацыя будзе працягвацца. Я думаю інакш – хутка (безумоўна, пры ўмове, што народ зусім не звар'яцее пад уплывам расійскага тэлебачання) людзі зноў пацягнуцца ў вёску. І тады будзе запатрабаванай – па-новаму запатрабаванай – наша класічная літаратура: ды толькі не сацыяльны момант у ёй будзе цікавіць і не апісанні гаротнага жыцця, а малюнкі прыроды і нацыянальны каларыт. А ўвогуле ўсё будзе каштоўным – як каштоўнае для чалавека яго маленства...

УСПАМІНЫ ПРА БАЦЬКУ

Апошнім часам я рыхтавала да друку дзённікі Івана Шамякіна за 1998 год. Надзвычай цяжкі перыяд у жыцці бацькі, калі цяжка хварэла і памёрла мая маці. Таму запісы даволі змрочныя. Але Шамякін мог быць і іншы. Увогуле, ён на працягу жыцця мяняўся, відаць, не адзін раз, як, зрэшты, і кожны чалавек. І я, назіраючы перамены ў ім, часта разважала: што ў бацьку закладзена генетычна, што абумоўлена ўзростам, а што – пераменамі ў грамадстве, абставінамі самога жыцця. Высвятленне дэтэрмінізму творчасці, бадай, самае цікавае ў дачыненні да кожнага з мастакоў.

Нядаўна, калі мне было 55 гадоў, я папрасіла тату напісаць пра мяне – яго ўласнае ўражанне, пісьменніцкае ўспрыняцце дачкі. Ён адгукнуўся ахвотна і напісаў надзвычай цёпла, але... Я здзівілася, як жа мала ён памятае пра маё маленства, юнацтва, ды і тое, што напісаў, аказваецца, распытаў у майго мужа. Але што я... У дзённіках ён неаднаразова з болем успамінае сына Сашу, які памёр у 1991 годзе. Гэта трагічная мяжа ў жыцці бацькоў. Лепш сказаць: жыццё было пры ім, пры Сашы, без яго – існаванне... А між тым Шамякін нідзе не напісаў пра Сашу, не ўвасобіў яго характар – даволі цікавы. Увогуле ўсе вобразы маладых герояў у вядомых творах І. Шамякіна – "Сэрцы на далоні", "Снежных зімах" – зусім не мы, яго дзеці, нават блізка не мы, а поўнасцю выдуманыя персанажы.

У тым жа 1998 годзе пісьменнік раптам захапіўся апавяданнямі для дзяцей, вырашыў стварыць кніжку. Лёгка напісалася пра ўласнае маленства, з цяжкасцю ўспомніў некалькі эпізодаў з дзяцінства ўнучкі Машы, маёй дачкі, ды і тое, мяркую, тыя эпізоды яму нагадалі сястра Алеся і яе муж Сяргей, якія з бацькам жылі. А вось пра наша з Сашам, сястрой Лінай дзяцінства яны не маглі ведаць – Алеся самая малодшая. Сам жа бацька не ўспомніў нічога...

Дзіўны факт, фенаменальны – таму што тата ён быў добры, часта вазіў нас – сам за рулём – па рэспубліцы, у прыгожыя мясціны, на курорты, мяне неаднойчы браў з сабою ў Маскву. Але не памятаў дэталі падарожжаў, якія тычыліся менавіта дзяцей. І гэта не старэчы склероз – Шамякін якраз

захаваў цудоўную памяць: выдатна памятаў факты ўласнага жыцця, сустрэчы з многімі людзьмі, ўсё прачытанае. Ды я і даўней ў ім заўважала: яму было нецікава наша, дзяцей, унутранае жыццё. Не магла зразумець такога раўнадушша, няўмення бачыць сутнасць характараў родных людзей. Сёння разумею: ён быў настолькі блізкі душою з мамай, настолькі яны разумелі адзін аднаго і знаходзілі радасць у гутарках паміж сабою, што гэтага хапала. Урэшце, не толькі сапраўднае каханне у чалавека можа быць адно, але і сапраўднае сяброўства таксама. А маці для яго была не толькі жонкай, але і самым блізкім сябрам. Тым больш, што да 1982 года быў яшчэ і Андрэй Макаёнак. У іх практычна кожны дзень знаходзіліся тэмы для размоў. На іншых ужо проста не хапала часу і душэўных сіл. І толькі ў 80-я гады Шамякін са здзіўленнем адкрыў, што ўласныя дзеці незаўважна выраслі і часта гавораць даволі цікавыя рэчы. Ён любіў, калі мы ўсе разам сустракаліся на святы, спрачаліся. Але ўсё гэта практычна ніяк не адбілася ў яго творчасці. Ці, можа, адбілася ўскосна (гэта неабходна спецыяльна даследаваць). Сабе я прыпісваю толькі адзіны ўплыў на бацьку: пастаянна пераконвала яго, што яму выдатна ўдаецца мемуарная проза. Пасля маіх угавораў ён пачаў рэгулярна весці дзённік, у канцы 90-х гадоў напісаў пранікнёную аповесць “Слаўся, Марыя!”, надзвычай цікавы цыкл “Начныя ўспаміны”. Але ўсё гэта можа быць зусім і не маім ўплывам, а логікай уласнага творчага развіцця. Акрамя таго, аднойчы пры мне яму пра тое ж – пра неабходнасць пісаць мемуары – гаварыў Іван Гаўрылавіч Чыгрынаў, якога Шамякін глыбока паважаў. Увогуле, калегі па пяру заўсёды былі для яго большым аўтарытэтам, чым уласныя дзеці. Я шмат разоў распавядала яму пра цікавыя жыццёвыя сюжэты, пра прачытанае, выказвала ўласныя ідэі. Прытым, што некаторыя мае прадказанні, асабліва ў палітыцы, як ні дзіўна, спраўджваліся. Але ўсё гэта ў вельмі невялікай ступені пайшло ў творчы кацёл пісьменніка. Відавочна, свае мазгі іншаму не ўкладзеш: кожны творца развіваецца паводле сваіх уласных законаў.

У творчасці Іван Шамякін заўсёды зыходзіў з жыццёвай сітуацыі, таму пастаянна шукаў сюжэты. Знойдзены сюжэт – часта рэальны – напаўняў персанажамі, якіх канструяваў з самых розных, так бы мовіць, элементаў. Што тычыцца мужчынскіх характараў, тут важны рэзервуар – сябры Віталь Вольскі (яшчэ з вайны) і Андрэй Макаёнак, жаночых – уласная жонка. Сапраўды, гэта былі характары настолькі шматгранныя, што з іх можна было чэрпаць бясконца. Відаць, была тут своеасаблівая, можа, нават неўсвядомленая, пісьменніцкая гульня: маючы перад унутраным зрокам адных і тых жа людзей, памяшчаць іх у розныя жыццёвыя абставіны. Акрамя таго, існаваў аўтапрататып – сябе пісаў таксама практычна ў кожным творы, увасабляючы ў тым ці іншым персанажы часам усяго толькі нейкую адну сваю рысу...

Шмат якія творы І. Шамякіна экранізаваныя. Ён умеў быць аб’ектыўны і ўхваляў ігру многіх акцёраў, хоць ясна, што ўяўляў ён сваіх герояў іншымі. Асабліва яму падабаўся Уладзімір Гасцюхін у ролі Івана Батрака ў пастаўленай Міхаілам Пташуком кінастужцы паводле рамана “Вазьму твой

боль”. Пісьменнік гаварыў, што сам менавіта так пачаў бачыць свой персанаж, як яго ўвасобіў Гасцюхін.

Увогуле, Шамякін быў надзвычай талерантны чалавек, цярпімы да чужых густаў, поглядаў. Гэта не азначае, што ён не меў уласнай думкі, але яму было дастаткова выказваць яе пісьмова, у творах, таму спрачацца вусна ён не любіў. Часта назірала: Андрэй Макаёнак нешта даводзіў яму, як заўсёды, горача і пафасна – Шамякін маўчаў. А калі сябра адыходзіў, бацька пра тое ж гаварыў зусім іншае. “Чаму ж ты самому Андрэю Ягоравічу пра гэта не сказаў?” – са здзіўленнем пыталі мы яго. – “Не хацеў крыўдзіць”.

Не хацеў ён крыўдзіць сябра і тады, калі неабходна было прама і шчыра сказаць яму пра яго выбар другой жонкі – выбар, што стаў для Андрэя Ягоравіча смяротным прыгаворам. Шмат разоў бацька хацеў выказаць сваю думку, але баяўся, што Андрэй зменіцца ў адносінах да яго, пачне горш ставіцца... І ў выніку страціў сябра назаўсёды... Шамякін усведамляў сваю слабасць, але так і не здолеў пераадолець гэта ў сабе да канца жыцця – не гаварыў у вочы чалавеку непрыемнае. А вось у дзённіку пісаў смела, прама, шчыра. Не толькі пра чыноўнікаў, пра калег – і пра сябе: пра сваю баязлівасць, скупасць, эгаізм... Часам ён бязлітасны да сябе – яўна перабольшвае, часам не заўважае ва ўласным характары таго, што бачна іншым. Але ва ўсім, што пісаў, заўсёды да канца праўдзівы.

Характэрна, што перажыўшы смерць сына і страту ўсіх грошай, якія ён так старанна збіраў, Шамякін набыў неўласцівыя яму – такому абачліваму – рысы бесшабашнасці: “А, усё ўжо ўсё роўна!” З’явілася расчараванне ў шмат чым – нават ва ўласным жыццёвым прызначэнні. Пісаць вельмі хацелася – практычна да канца жыцця, але часта думаў і мне гаварыў: “А навошта? Каму нашы раманы, аповесці патрэбныя?” Між тым я і сёння сустракаю нямала людзей, якія з любасцю ўспамінаюць творы Шамякіна. Вельмі многія з чытачоў прызнаваліся, што Шамякін – адзіны з беларускіх пісьменнікаў, творы якога дачытвалі заўсёды да канца або яго толькі аднаго і чыталі. Не раз я чула пра Шамякіна-пісьменніка такія высокія словы, якія мне самой ніколі б у галаву не прыйшлі. І таму нярэдка ўсплывае думка: “А можа ў нас, блізкіх, той жа сіндром, відаць, нацыянальны, што быў і ў бацькі: ён не бачыў цікавае ў родных, дзецях, а мы не цэнім яго так, як цэняць чужыя людзі?”

Пасля смерці мамы тата пастаянна скардзіўся на адзіноту, неразуменне, пустэчу ў жыцці. Не раз гаварыў і пра смерць. Я імкнулася супакойваць яго з дапамогай самых розных аптымістычных звестак з навукі і рэлігіі. Дзіўна: гэта не падабалася яму, нават выклікала раздражненне. Але што ж неабходна было гаварыць: згаджацца з ім, што так, ты хутка памрэш, і гэта будзе абсалютны канец ва ўсім?! Так жа нельга!

Я бачыла і тое, што яму, атэісту, хацелася верыць у пасмяротнае існаванне. Хацелася моцна... Але верыць ён не мог! Калі я, спасылаючыся на Платона, на іншых філосафаў, тэолагаў, на дасягненні сучаснай навукі, распавядала пра жыццё душы ў іншасвеце, Шамякін пазіраў на мяне нязменна іранічна і скептычна. Мне нават здавалася, што яму не раз карцела

сказаць: “Як ты, адукаваная жанчына, можаш верыць у такое?”, і толькі яго заўсёдная далікатнасць не дазваляла пакрыўдзіць мяне. І ўсё ж я, кожны раз ідучы да яго ў бальніцу, шукала ўсё новыя і новыя аргументы. Цяжка было назіраць паступовае змяншэнне цікавасці да ўсяго, што раней так глыбока яго хвалявала. Я разумела, што гэта непазбежна і чакае ўсіх: на парозе вечнасці ўсё часовае здаецца нікчэмнай драбязой. І ўсё ж пра лёс Беларусі, пра лёс Саюза пісьменнікаў ён думаў да канца. І ў гэтым увесь Шамякін: не мяшчанская душа, не індывідуаліст, а чалавек, заўсёды заклапочаны грамадскімі праблемамі. Гэта, магчыма, лепшае, што прывіў людзям савецкі лад. А Шамякін быў, бясспрэчна, савецкі чалавек. У камуністычных кіраўніках ён расчараваўся і, як вядома, пасля 1991 года не стаў аднаўляцца ні ў адной з камуністычных партый, але савецкім чалавекам сябе лічыў. Верыў у сацыялізм і ў народ.

І калег сваіх вельмі любіў – менавіта як людзей, ды і крытык іх твораў быў добразычлівы. Часам у дзённіках ён пра некаторых выказваецца з асуджэннем, з неразуменнем. А ўсё ж колькі ў яго дзённіках замілавання і любові ў размове пра чалавечыя якасці калег-пісьменнікаў і пра іх творчыя дасягненні! Я ўпэўнена, што гэта развілося ў ім падчас шматгадовай працы ў Саюзе пісьменнікаў: чалавек, які меў звычку пастаянна пра некага клапаціцца (адных кватэр “выбіў” не менш 200!), урэшце заўсёды пачынае любіць аб’ект сваіх клопатаў. І калі Шамякіна пазбавілі працы спачатку ў Саюзе пісьменнікаў, пасля ў Беларускай Энцыклапедыі, ён, прымаючы па-філасофску (што ж, узрост!), глыбока пакутваў менавіта ад гэтага: што не можа праяўляць клопат, турбавацца пра іншых. Менавіта тады ён скіраваў павышаную ўвагу на сям’ю, пачаў у дробязях хвалявацца пра дзяцей, унукаў... Ды толькі нам гэта ўжо не патрэбна было, мы лічылі сябе разумнейшымі за бацькоў... А яму неабходна было нечым запоўніць жыццё.

Між тым я памятаю часы, каля яно, бацькава жыццё, было запоўнена да краю – працай, шматлікімі сустрэчамі, паездкамі. Памятаю моманты душэўнага пад’ёму, жывога актыўнага ўспрыняцця людзей, усведамлення сваёй творчай сілы. Памятаю, якім ён выходзіў з кабінета, калі пісалася плённа. Памятаю шматлікіх гасцей у нашым доме – практычна кожны дзень; іх гутаркі, спрэчкі, пастаянныя анекдоты, смех. Якія людзі ў нас былі: і беларускія пісьменнікі, і ўкраінскія, і рускія, і нават з зусім далёкіх краёў: з Сібіры, Сярэдняй Азіі, Кітая! Беларусы надзвычай гасцінныя, і праўленне Саюза пісьменнікаў СССР любіла праводзіць менавіта ў Мінску розныя пленумы, круглыя сталы, канферэнцыі. Пасля пасяджэнняў гасцей заўсёды разбіралі па кватэрах кіраўнікі Саюза беларускіх пісьменнікаў, вось я і нагледзелася на, скажу шчыра, выдатных прадстаўнікоў савецкай культуры. І хоць бачыла я іх пераважна ў хатняй абстаноўцы, значыць, як бы пасярод быту, але з кожным разам мая павага да іх расла. Так, усе людзі розныя, і пісьменнікі таксама не пазбаўлены чалавечых недахопаў. А ўсё ж – незвычайныя асобы! Чаму, не ведаю, я з дзяцінства бачыла іх выключную чалавечую абаяльнасць, фіксавалы шматлікія і арыгінальныя прыкметы таленту: нехта цудоўны апавядальнік, нехта прыгожа спявае, нехта паказвае

фокусы... У пісьменніках таго часу – 50-70-х гадоў – мне асабліва падабалася іх бадзёрасць, жыццялюбства, аптымізм, шмат хто вызначаўся выключнай дасціпнасцю, багаццем мовы, а яшчэ – тактоўнасцю, інтэлігентнасцю. Такім быў і бацька.

І ўспамінаючы сёння гэтых людзей, я веру ў адраджэнне грамадскай цікавасці да літаратуры. Іх талент, усе іх творчыя знаходкі яшчэ будуць запатрабаваныя! Народзяцца гурманы да метафар! Псіхалогія чалавека – найважнейшая навука XXI ст. – будзе вывучацца выключна паводле мастацкіх твораў; студэнты будуць разбіраць тысячы жыццёвых сітуацый, апісаных у літаратуры, і з іх дапамогай спазнаваць чалавека – самае складанае, што ёсць у Сусвеце. Будуць і іншыя формы запатрабавання прыгожага пісьменства, магчыма, нават і парадаксальныя, і зусім неўяўляльныя намі сёння... Але абавязкова будуць... І душа бацькі суцешыцца...

ДА 60-ГОДДЗЯ ЖЭНІ ЯНІШЧЫЦ
МЫ БЫЛІ АДНАКУРСНІЦАМІ

Мы з Жэняй Янішчыц нарадзіліся ў адным годзе і абедзве – восеньскія. Мы паступілі на філфак БДУ ў 1966 годзе і вучыліся ў адной групе. Студэнцкі набор наш – незвычайны. У той год заканчвалася існаванне школьнай адзінаццацігодкі, уведзенай некалі па ініцыятыве М.С. Хрушчова, і мы якраз канчалі адзінаццаць класаў, але адбыўся выпуск і дзесяцікласнікаў, што вучыліся ўжо па новай праграме. Таму конкурс у ВНУ быў шалёны; праўда, і бралі тады на беларускую філалогію ажно 130 чалавек – не тое, што сёння: нямодна вывучаць родную мову, усе імкнуцца на англійскую ці італьянскую, ці кітайскую. Здаць тады шэсць экзаменаў, вусных і пісьмовых, – гэта намнога цяжэй, чым сённяшнія тэсты, пра якія столькі ляманту і якія выконваюцца школьнікамі чым далей, тым з усё большай цяжкасцю, не без дапамогі рэпетытараў. А вось ніхто з нас пра такую паслугу і не ведаў, усе рыхтаваліся самі. Я пасядзела лета, павучыла і ў жніўні паспяхова прайшла праз “сіта”.

Старастам нашага курса дэканат прызначыў Анатоля Бутэвіча – у будучым лепшага на маёй памяці міністра культуры і вядомага пісьменніка. Сярод паступіўшых аказаліся і іншыя маладыя творцы: Лена Руцкая, Яўген Хвалей, Віктар Ярац, Генадзь Пашкоў (у далейшым перавёўся на журфак), але асабліва вылучаліся Алесь Разанаў і Жэня Янішчыц. Апошнія якраз вучыліся са мной у адной групе, як і Лена Руцкая. Нашы прафесары-карыфеі – найперш Ніл Сямёнавіч Гілевіч і Алег Антонавіч Лойка – заўважылі пачынаючых паэтаў яшчэ калі тыя вучыліся ў школе, яўна апякалі іх і на факультэце, неаднаразова згадвалі ў лекцыях, пастаянна бралі іх вершы для друку. Паэты нашы, бясспрэчна, адчувалі сваю выключнасць: не зусім, як Аляксандр Твардоўскі, што, рыхтуючыся да экзамену, павінен быў аналізаваць уласную творчасць, уключаную ў праграму па літаратуры, але ўсё ж… Алесь і Жэня таксама былі людзі вядомыя і звыклыя да славы.

Шчыра кажучы, з першых дзён студэнцтва нашы аднакурснікі спачатку зацікавіліся дзецьмі пісьменнікаў, што паступілі на філфак. А было нас шасцёра – акрамя мяне, яшчэ пяць чалавек: Люда Карпава, Ларыса Калачынская, Таня Панчанка, Таня Пшыркова, Алесь Чарнушэвіч. Усе, дарэчы, сціплыя людзі і ўсе лёгка, проста, натуральна ўліліся ў самы сялянскі з усіх курсаў універсітэта. У маёй групе з пісьменніцкіх нашчадкаў аказалася адна я, але ніякай канкурэнтнай небяспекі я не ўяўляла, таму што павышанай увагі да сябе якраз больш за ўсё баялася і на першы план ніколі не выстаўлялася.

Шмат у нас тады, у корпусе на Чырвонаармейскай, 6, праходзіла розных мерапрыемстваў, паэтычных вечароў, і заўсёды на іх выступалі нашы студэнты-паэты. Ездзілі яны і ў творчыя камандзіроўкі, на розныя сустрэчы, семінары маладых творцаў. Што ж тычыцца вучобы, то тут, праўда, я нязменна трымала першае месца і заўсёды здавала на адны пяцёркі. Але неабходна ўлічыць, што мне было вучыцца намнога лягчэй, чым маім аднакурснікам з правінцыі. Па-першае, заканчвала я лепшую ў Мінску, элітную, школу, дзе вучыліся дачка Машэрава, дачка Прытыцкага, дачка Старшыні Саўміна Кісялёва і іншыя наменклатурныя дзеці, і па гэтай прычыне настаўнікі ў нас былі выдатныя, па-другое, я прачытала большасць праграмных твораў яшчэ ў школе, па-трэцяе, добра валодала сценаграфіяй і ўсе лекцыі запісвала дакладна. Жэня адчувала некаторы дыскамфорт, што яна – бясспрэчна першая з маладых паэтаў – у вучобе адстае. Хоць вучылася яна добра, але ўсё ж – не на адны пяцёркі. І вось на пачатку трэцяга курса яна трывала села побач са мной на першую парту, радзей стала ездзіць на паэтычныя сустрэчы і поўнасцю аддалася вучобе. Так мы з ёю і прасядзелі разам да канца пятага курса. І Жэня стала выдатніцай! Яна даказала ўсім, што не толькі таленавітая, але і працалюбівая дзяўчына, чалавек, надзелены ясным розумам, моцнай воляй, ды ў добрым сэнсе і самалюбствам.

Быў у гісторыі нашага факультэта драматычны, хоць у поўнай меры характэрны для таго часу, эпізод. Аднойчы, якраз на трэцім курсе (значыць, у 1968 годзе), перад пачаткам лекцый (як цяпер памятаю, у актавай зале), выступіў Алесь Разанаў і прапанаваў студэнтам падпісацца пад лістом, у якім выказвалася прапанова і просьба да дэканата чытаць нам усе курсы на беларускай мове. Мы з вялікім задавальненнем падпісаліся; я, скажам, не раздумвала. І раптам – мы зусім не чакалі такога кшталту рэакцыі – шум, вэрхал на факультэце, прыходзяць нейкія значныя асобы з ЦК камсамола, нават чыноўнікі з ЦК партыі, наладжваюць у нас сходы, асуджаюць ініцыятараў збору подпісаў. Мы не разумеем, што здарылася, у чым крымінал, хвалюемся, факультэт бурліць. Урэшце Алеся Разанава і Лёву Барташа пераводзяць у Брэсцкі педагагічны інстытут, Віктара Яраца – у Гомельскі. Менавіта пераводзяць, а не выключаюць (бо прыходзілася сустракаць такія сцверджанні ў друку). Усё роўна акцыя выклікала наш гнеў і абурэнне. Я тады шмат чаго не разумела і, толькі калі сама пачала працаваць на кафедры беларускай літаратуры, пра што-нішто здагадалася. Хлопцы або выступілі непасрэдна пад уплывам нашых жа выкладчыкаў, або, безумоўна,

раіліся з імі. Дэкан наш – Аляксей Арценцьевіч Воўк – імкнуўся абараняць студэнтаў, хоць палажэнне яго было вельмі няпростае (памятаю, як “круціўся” на сходах), а ўсё ж у пераводзе, а не ў выключэнні, я мяркую, – яго заслуга. На мой сённяшні розум, драма з нашымі аднакурснікамі – частка агульнай драмы краіны і нацыі: менавіта з таго часу пачаўся паступовы наступ на беларускую мову, выцясненне яе з шырокага ўжытку. Бо да гэтага, у мае школьныя гады, сітуацыя была ўсё ж намнога лепшая: усе перадачы на радыё і тэлебачанні, рэклама на вуліцах, дакументальнае кіно і кіначасопісы – толькі па-беларуску. У нашых старшых класах – сёння нават цяжка ўявіць – пяць урокаў у тыдзень беларускай мовы і літаратуры! Таму і здалося нам такім натуральным патрабаванне аднакурснікаў – і яно ж было нашым уласным перакананнем, падтрыманым, дарэчы, маім бацькам і яго сябрамі. Але не так думалі ў высокіх сферах, калі ўжо ішла распрацоўка канцэпцыі “савецкага народа”. Памятаю, як абураліся пісьменнікі ў нашым доме з гэтага суслаўскага тэрміну. З іншага боку, калі б усё адбывалася да жніўня 1968 года, да чэхаславацкіх падзей, а не пасля іх (менавіта адразу пасля іх), лёс хлопцаў мог бы павярнуцца зусім інакш…

Жэня не была ініцыятарам акцыі, таму рэпрэсіі яе ніяк не закранулі. Але, відаць, усё ж не толькі дзеля задавальнення самалюбівых мар яна адышла ад актыўнага грамадскага жыцця і занялася толькі вучобай. Я нават не памятаю яе рэакцыі на высылку хлопцаў: відаць, яна, як заўсёды, маўчала.

Я – дастаткова закрыты чалавек, хоць і аптымістычнага складу, тым больш – у маладосці. Жэня – такая ж закрытая, нешматслоўная, малаўсмешлівая, у адрозненне ад мяне, і ўжо ў студэнцкія гады з выгляду халодная – “каліна зімы”. Я разумела, што Жэня – незвычайная, што ў яе душы пастаянна ідзе нейкая ўнутраная работа, і ёй не да нашых дзявочых клопатаў. Хоць прыгожа апранацца яна любіла, хадзіла заўсёды на хоць і невысокіх, але абцасах, спіну насіла прама, таму здавалася ганарлівай. Хлопцы лічылі Жэню непрыгожай, і яна, відаць, гэта ведала. Але твар яе быў надзвычай жывы, вочы глыбокія, і сваёй адухоўленасцю яна прыцягвала да сябе. Асабліва абаяльнай рабілася, калі чытала вершы.

Ужо з першых дзён нашага знаёмства і ўсе гады вучобы я жыла з нейкім пастаянным трывожным пачуццём за Жэню. Седзячы з трэцяга курса побач, мы не тое, што сталі сяброўкамі – па-за сценамі філфака не сустракаліся, але ўсё ж гаварылі больш даверліва, чым раней. Жэня расказвала пра маці, родзічаў, сваё маленства, паказвала рубцы на руцэ ад нейкай дзіцячай траўмы. Сэрца сціскалася ад думкі, што Жэня – пры ўсім яе бясспрэчным таленце – нейкая невязучая. Думка гэтая ўкаранілася яшчэ больш пасля аднаго недарэчнага выпадку, што здарыўся, калі мы былі на бульбе. Раскажу, бо гэта зусім малавядомы факт з жыцця Янішчыц.

У нашай групе, акрамя мяне, вучылася яшчэ адна мінчанка – прыгожая дзяўчына, былая манекеншчыца (!), замужам за мастаком, дарэчы, зусім невядомым, але з вялікімі амбіцыямі, гадоў на дваццаць старэйшым за яе. Чаго Ірына паступіла на беларускае аддзяленне філфака – невядома, бо беларускую мову абсалютна не ведала і ўвогуле вучылася дрэнна. Часта яе

муж, заўсёды апрануты ў імпартнае крыклівае адзенне, прыходзіў яе сустракаць разам з маленькай малпачкай, якую ўсе студэнты арганічна не пераносілі, хоць яна, безумоўна, была надзвычай рэдкай экзотыкай, невядома як прывезенай у Беларусь (мне Ірына расказвала, але я ўжо не памятаю). Мастак жывёліну ў вестыбюлі філфака адпускаў, і яна бегала па галовах, абавязкова запускаючы лапкі ў прычоскі дзяўчат (а тады насілі шыньёны) або вырываючы розныя рэчы з рук. Я лічыла, што з дапамогай гэтай брыдкай малпы, апранутай у модныя касцюмчыкі, напрыклад, у жакейскі або ў фрак, мастак дэманстраваў, наколькі ён вышэй не тое, што за студэнтаў – былых вяскоўцаў, але і за нашых сціпла апранутых прафесараў, якія з такой жа агідай, як і мы, назіралі за нахабнай істотай. Калі мы былі восенню на бульбе, мастак прыязджаў да жонкі, выпусціў, як заўсёды, малпу, і яна ўкусіла Яўгенію. Жэня нават ляжала ў бальніцы. Мы ўсе шкадавалі сяброўку, і я пакутліва разважала: ну, чаму менавіта яе выбрала пачварнае стварэнне, чаму карыкатуры на чалавека захацелася параніць менавіта таленавітую асобу, што такое яна ў Жэні адчула? І якую атруту яна ўнесла сваімі вострымі зубкамі ў цела Жэні? Як шок ад укусу адбіўся на нервах дзяўчыны?..

У Жэні была мілая наіўная звычка: яна любіла – пасля розных, тады – шматлікіх, пісьменніцкіх мерапрыемстваў – распавядаць мне, з якой увагай ставіўся да яе сакратар Саюза пісьменнікаў Іван Пятровіч. Шамякін і праўда з дарагой душой апекаваў маладых аўтараў, таму, натуральна, часу на ўвагу да ўласных дзяцей у яго не вельмі і хапала, скажам, ён якраз пра ўсе справы Саюза пісьменнікаў дома не расказваў.

Я ў адказ на шчырасць Жэні распавядала пра сваю сям'ю, праўда, пра тое, што і так было добра вядома – дзверы тады ў наш дом не зачыняліся, і нейкія наведвальнікі бывалі кожны дзень. А антураж кватэры вядомага пісьменніка не адрозніваўся ад інтэр'ераў іншых савецкіх працаўнікоў, у нас быў нават нашмат больш сціплы, чым у многіх чыноўнікаў, з чаго яны часта дзівіліся. А вось Жэня, атрымаўшы сваю першую кватэру, ці не першая з усіх нас упрыгожыла свой дом не крышталём і дыванамі, а прадметамі народнага рамяства, асабліва вышыўкай.

Жэня выйшла замуж таксама за паэта, і фотаздымак іх у загсе ўпрыгожваў вокладку часопіса "Беларусь". Можа быць, не варта было так рэкламна, можа быць, трэба было больш сціпла? Ці шлюб двух паэтаў, двух творчых асоб усё роўна быў асуджаны?

Пасля заканчэння універсітэта мы сустракаліся з Жэняй даволі часта, хоць я паступіла ў Саюз пісьменнікаў намнога пазней за яе – у 1983 годзе. Але па спецыфіцы сваёй працы я ўсё ж наведвала розныя мерапрыемствы і форумы ў Саюзе. Мы віталі адна адну, заўсёды падымаючы рукі і пляскаючы далонямі – менавіта Жэня выбрала такую форму вітання. Але гаварылі мы мала – яна заўсёды была ў цэнтры самай элітнай пісьменніцкай публікі, а я трымалася ў баку, ведаючы сваё месца. Але я, натуральна, была ў курсе ўсіх спраў Жэні, яе жыцця. Жыцця і слаўнага, і напоўненага рознымі драматычнымі перыпетыямі. Яна пісала:

Было ў жыцці маім зашмат благога

І ўсё-ткі болей сонца і ўдач.

Смерць Жэні гняце мяне сваёй загадкавасцю, і сардэчны боль не заціхае. Я, безумоўна, ведаю розныя версіі яе трагічнага канца. Часам мне здаецца, што само яе прозвішча – праграма на самазнішчэнне: “Янішчыц – я нішчыць…” Яе і праўда нешта прыгнятала – нават у самыя зорныя часы. Сама сябе яна называла “зорнаю”. Напоўненая каласальнай духоўнай энергіяй, але звонку, як зорка, халодная і страшна ад нас, звычайных людзей, далёкая…

УСПАМІНЫ ПРА МІХАСЯ ЛАРЧАНКУ

Міхась Рыгоравіч нам, студэнткам другога курса, здаваўся Зеўсам. Вельмі каларытная ў яго была знешнасць: магутны целам – нават у сталым узросце, з шырокім тварам і вялікай галавой, увенчанай шыкоўнай шапкай курчавых сіваватых валос. Больш багатай мужчынскай прычоскі мы яшчэ не бачылі. Па характару, аднак, Міхась Рыгоравіч аказаўся зусім не грозным богам, а якраз поўнай яго супрацьлегласцю. Вельмі хутка мы пачалі карыстацца яго мяккім характарам, але ставіліся да яго без іроніі. Палюбіў яго наш курс. І ён нас любіў. Было за што. Курс, можна сказаць, унікальны: такі здараецца раз на дзесятак гадоў, а можа, нават і радзей. Гэта была эліта з выпускнікоў тагачасных беларускіх школ, бо ў 1966 годзе конкурс быў вар’яцкі: апошні выпуск 11-гадовай, рэфармаванай пры Хрушчове, школы (мы якраз з такой) і дзесяцікласнікі – інакш кажучы, у два разы больш выпускнікоў, чым звычайна. Дастаткова сказаць (хоць гэта, можа, не зусім сціпла), што толькі пісьменніцкіх дзяцей аказалася як ніколі многа: дочкі П.Панчанкі, М.Калачынскага, Ю.Пшыркова, У.Карпава, І.Шамякіна, сын М.Чарнушэвіча. Але галоўнае – выкладчыкі кафедры беларускай літаратуры, якую ўзначальваў Міхась Ларчанка, здолелі сярод такой масы абітурыентаў убачыць і прыняць у БДУ сапраўдныя таленты – будучых вядомых паэтаў, пісьменнікаў: Жэню Янішчыц, Алеся Разанава, Лену Руцкую, Віктара Яраца, Толю Бутэвіча, Гену Пашкова, Жэню Хвалея. Называем толькі тых, хто праславіўся, стаў членам Саюза пісьменнікаў. А на самай справе пісалі мы тады ледзь не ўсе.

На нашым курсе выгадаваліся вядомыя навукоўцы, міністр культуры і пасол Анатоль Бутэвіч, галоўны рэдактар Энцыклапедыі імя П.Броўкі Генадзь Пашкоў, некалькі выкладчыкаў вышэйшай школы, супрацоўнікі розных міністэрстваў і аддзелаў народнай адукацыі, нарэшце, проста выдатныя настаўнікі школ, вучні якіх ужо сёння – нашы студэнты. Значыць, нядрэнна нас вучылі, хоць вучэбных дысцыплін тады было роўна ўдвая менш, чым цяпер, ды і шмат часу забіраў курс гісторыі КПСС. Увогуле тая эпоха – другая палова 60-х гадоў – багатая на парадоксы: з аднаго боку, ва ўсім і пастаянна адчувалася прысутнасць і ўвага партбюро, а з другога боку, як ні дзіўна, агульная фармалізацыя і бюракратызацыя вучэбнага працэсу, нават увогуле быцця, была намнога меншая, чым на пачатку 3-га тысячагоддзя. Як, напрыклад, праходзілі лекцыі Міхася Рыгоравіча? Часта ўжо праз некалькі слоў у яго ўзнікала нейкая асацыяцыя, і ён на адпаведную тэму пачынаў чытаць верш, які, у сваю чаргу, выклікаў цэлы ланцуг іншых вершаў – яны маглі быць і на беларускай мове, і на рускай. Вельмі любіў Міхась Рыгоравіч чытаць Янку Купалу, Максіма Багдановіча, Максіма Танка

(ледзь не на кожнай лекцыі чытаў “Ave, Maria!”), М.Лермантава, С.Ясеніна. Чытаў ён выключна – як птушка спявае: адчувалася, што яму гачанне слоў, сказаў дастаўляе не толькі эстэтычную, але літаральна фізіялагічную асалоду. Некаторыя фразы вымаўляў ён асабліва пафасна, выразна – ён вучыў нас правільнаму чытанню, разуменню твораў.

Памятаем, як ён здзівіўся пасля першага верша, што мы не рэагуем, прасіў нас не саромецца (а мы менавіта і не ведалі, ці можна на лекцыі пляскаць у далоні). З таго часу мы нязменна бурна сустракалі кожнае прачытанне – нават ужо і знаёмых твораў. Які ж мудры быў Міхась Рыгоравіч! Нашыя апладысменты – не толькі яму адпачынак і нам разрадка пасля катарсісу, падрыхтоўка да новага ўражання. Міхась Рыгоравіч, відаць, інтуітыўна адчуваў тое, што мы ведаем сёння: пляскання ў далоні – своеасаблівы масаж унутраных органаў, асабліва пэўных участкаў мозгу. Так што зусім не дарэмна, як часам папракалі Ларчанку, праходзіў час слухання вершаў: у многіх адносінах развіваўся наш мозг. Даючы нам як быццам адпачынак, Міхась Рыгоравіч на самай справе стымуляваў мазгавыя структуры (не кажучы ўжо пра развіццё нашага густу). Ён лічыў, што на лекцыі павінна гучаць жывое паэтычнае слова, асабліва на лекцыі па літаратуры, бо сухіх навуковых звестак, дыскурсаў хапае і ў другіх выкладчыкаў. І мы такі ж любілі яго лекцыі, любілі нават проста назіраць яго каларытную постаць, жывую міміку, такія частыя мілыя ўсмешкі.

Калі мы абаранялі дыпломныя работы на пятым курсе, Міхась Рыгоравіч быў яшчэ загадчыкам кафедры. І ён жа – старшыня ДЭКа. Мы, безумоўна, трымцелі як ніколі. Але Ларчанка ўмеў ператварыць фактычна самы страшны экзамен – у сапраўднае свята для студэнтаў, і выкладчыкаў. Па-першае, сам працэс абароны праходзіў больш дэмакратычна, бо абавязкова прадстаўлялася слова кіраўніку работы. Сапраўды, часта ад кіраўніка на 50% залежыць поспех работы. А з другога боку, хто як ні ён найлепш ведае свайго студэнта, можа ацаніць не столькі само дыпломнае сачыненне, колькі дыпломніка як чалавека, як маладога калегу-навукоўца. У наш час роля кіраўніка надзвычай прыніжана. А з другога боку, і да студэнта стаўленне залішне функцыянальна-рацыяналістычнае. Акрамя таго, на абароне ў 1971 годзе сам Старшыня ДЭКа не толькі задаваў цікавыя і арыгінальныя пытанні (прычым зусім не зніжаючы адзнаку, калі на іх не адказвалі), але і даваў характарыстыку кожнай рабоце, прагледзіўшы іх не на самой абароне, як цяпер, а яшчэ раней, калі дыпломнае даследаванне прадстаўлялася на кафедру. Ва ўсякім разе, аўтаркам гэтых успамінаў ён даў разумныя парады.

Міхась Рыгоравіч ніколі ні на каго не крычаў, не лаяўся, нават не спрачаўся, заўсёды быў дабразычлівы да людзей. Ён уяўляў сабою яркі прыклад рахманага беларуса. Як жа цёпла было з ім разам працаваць! Тая атмасфера, што стварыў Міхась Рыгоравіч, надоўга вызначыла воблік кафедры беларускай літаратуры, супрацоўнікі якой заўсёды славіліся сваім лібералізмам, дабрынёй, узаемнай прыязнасцю, выключнай увагай да

студэнтаў і аспірантаў. Твар гэтай кафедры, у сваю чаргу, вызначаў воблік усяго факультэта.

У апошні свой год Міхась Рыгоравіч любіў з намі, маладымі выкладчыцамі, гаварыць пра жыццё, расказваў пра сваю сям'ю, пра сваю ўнучку, якая закончыла наш факультэт і зусім не заўсёды радавала дзядулю. Памятаем вінаватасць у яго тоне і нейкае шкадаванне… Але пра што?..

Пасля раптоўнай, ашаламляльнай для ўсіх, смерці Ларчанкі кіраўніцтва кафедры вырашыла ўшанаваць яго памяць: усе мы вучыліся ў яго. Нам даручана было зрабіць выставу кніг Міхася Рыгоравіча. А паколькі бібліятэка кніг не давала, мы пайшлі да яго ўдавы. Кнігі яна нам дала, хоць з вялікай неахвотай, але ўражанне ад наведвання кватэры любімага настаўніка было цяжкаватае, і многае стала зразумелым. Выставу мы зрабілі: яна знаходзілася ў вітрыне насупраць увахода ў актавую залу былога корпуса філалагічнага факультэта. Калі факультэт пераязджаў з вуліцы Чырвонаармейскай на вуліцу Карла Маркса, выстава згубілася. Праўда, ларчанкаўская аўдыторыя (№ 62) – дастойная памяць пра Міхася Рыгоравіча.

УСПАМІНЫ ПРА ІВАНА МЕЛЕЖА

Пазнаёмілася я з Іванам Паўлавічам Мележам у той час, калі ён ужо не меў дачынення да БДУ, -- у 1953 годзе. Хоць што значыць "пазнаёмілася"? Я тады была пяцігадовай дзяўчынкай, якая цьмяна разумела, хто ёсць хто. Але мы пражылі на адной лесвічнай пляцоўцы каля дзесяці гадоў, а суседзямі па дачы працягвалі быць і надалей – ажно да смерці незабыўнага Івана Паўлавіча.

Найлепшыя ўспаміны засталіся пра наш агульны дом, пра той час. Дом называўся "пісьменніцкім" і знаходзіўся пад нумарам 36 на вуліцы Карла Маркса (цяпер прама ў ім уваход у метро станцыі "Купалаўская"), але часткова ён выходзіў і на вуліцу Энгельса, аказаўшыся літаральна насупраць былога будынка Саюза пісьменнікаў Беларусі. Сваім трохі скошаным фасадам (пакоі, што прыходзіліся на гэты фасад, мелі шэсць ці нават восем – дакладна не памятаю – вуглоў) дом глядзеў і на тэатр імя Янкі Купалы. Гэты куточак Мінска надоўга – прынамсі, у 50-60-я гады – аказаўся яго творчым, інтэлектуальным цэнтрам. А недалёка – Тэатр юнага гледача, Дзяржаўны мастацкі музей. Праўда, і ЦК КПБ, які тады размяшчаўся яшчэ ў адным будынку, а не ў чытырох, -- таксама побач.

У "пісьменніцкім" доме было тры пад'езды – ва ўсе ўваход са двара, а з вуліцы – у кнігарню і магазін "Электратавары". Кнігарня нават і сёння засталася – у напалову ўсечаным выглядзе. Пісьменнікі жылі толькі ў двух пад'ездах. Так, у нашым – цэнтральным – на другім паверсе пасялілі нейкага дужа велічнага, тоўстага генерала, насупраць яго кватэры – сям'я Клімковічаў, на трэцім паверсе жылі Пятро Глебка і Васіль Вітка, на чацвёртым – Іван Шамякін і Іван Мележ, на пятым – Янка Брыль і Янка Скрыган.

Сёння нават немагчыма ўявіць, ды і цяжка перадаць, якая панавала атмасфера ў гэтым доме – літаральна сямейная (калі не лічыць генерала). Дзеці ўсе разам гулялі ва ўтульным двары, у якім з'яўленне машыны прыкладна раз у тры тыдні было дзівоснай падзеяй (сёння гэты двор забіты машынамі, а дзяцей зусім не відно). Пастаянна на лавачках збіраліся і жонкі пісьменнікаў – як у вёсцы на прызьбах. Яны і былі ўсе пераважна вясковымі беларускімі жанчынамі, хоць аказаліся некаторыя і не "тутэйшымі", у тым ліку жонка Івана Мележа. Яна трымалася даволі адчужана – заўсёды, як я яе памятаю, -- і да сёння. Затое надзвычай душэўнаю аказалася цешча Івана Паўлавіча – Клаўдзія Іванаўна. Не было дня, каб яна не заходзіла да нас – маленькая, надзвычай рухавая, ласкавая да дзяцей. І бацька мой пісаў, і я неяк згадвала, што Клаўдзія Іванаўна пасябравала з маёй маці – нягледзячы на вялікую розніцу ва ўзросце. Чым канкрэтна займалася Лідзія Якаўлеўна, для мяне заўсёды было загадкаю, бо па дому завіхалася выключна Клаўдзія Іванаўна. Яна і ва ўзросце 80 гадоў гаварыла, што можа залезці на дрэва: і сапраўды, працягвала даглядаць не толькі кватэру, дачны дом, але і сад, агарод. Але найперш яна даглядала свайго зяця – Івана Паўлавіча. Я ніколі ні да Клаўдзіі Іванаўны, ні пасля яе не сустракала цешчу, якая б так любіла і клапацілася пра свайго зяця. Найпершы яе клопат – дыета для хворага Івана Паўлавіча, прычым разнастайная, каб яму не надакучыла. Яна, безумоўна, была выдатнаю кулінаркай (а па адукацыі – настаўніца), і ад яе мая маці многаму навучылася. А навучыцца неабходна было, бо ў той час госці ў нас не пераводзіліся – сябры-пісьменнікі заходзілі ледзь не кожны дзень. Да Мележаў хадзілі мала. Я сама была ў іх кватэры, можа, разы са два, з цяжкасцю ўзгадваю абстаноўку, але агульнае ўражанне засталося надзвычай прыемнае: інтэр'ер намнога больш "стыльны" за наш. Гэтая любоўна, з густам падабраная мэбля была знішчана падчас пажару: дачка Мележаў Люда аставіла невыключаным прас і пайшла гуляць. Вельмі добра памятаю, як хлопцы з нашага дома разам з маёй маці тушылі пажар, беручы ў нашай кватэры ваду. Сярод гэтых хлопцаў, хто смела кідаўся ў агонь, – Лёня Хадкевіч, цяпер – Леанід Тарасавіч, Старшыня аб'яднанняў беларускіх літаратурных музеяў. Клаўдзія Іванаўна, прыходзячы да нас пасля страшнай падзеі, абараняла Люду, а Іван Паўлавіч моцна перажываў (быў амаль цалкам знішчаны яго кабінет) і яшчэ больш "закрыўся", спахмурнеў. Я, аднак, яшчэ памятаю яго і вясёлым: не такім дасціпным, як Янка Брыль, але досыць жартаўлівым, з абаяльнай усмешкай.

Янка Брыль – той заходзіў часта. Калі ў яго нарадзіўся сын Андрэй, ён прыйшоў і танцаваў у нас. Брыль і Шамякін разам ездзілі пад Новы год у Ракаў на заўсёды багаты кірмаш купляць парасят: калядныя сталы былі тады шыкоўныя – не тое, што цяпер у інтэлігенцыі. Мележ гэтых кулінарных радасцяў быў пазбаўлены. І

заходзіў ён радзей. Я не запомніла прафесійныя размовы Івана Паўлавіча і бацькі (хоць гэтыя размовы недзе ў падсвядомасці засталіся), але памятаю, што яны мяняліся кніжкамі і абмяркоўвалі, на якія выданні падпісацца. Пісьменнікі ў 50-60-я гады з азартам, літаральна з апантанасцю збіралі свае бібліятэкі – адзін перад адным. Гэтая "хвароба" – набыццё кніг – перадалася і мне, ды на ўсё жыццё. Няпраўда, што кніг тады выходзіла мала. Іншая справа, што простыя людзі не мелі патрэбы набываць шматтомныя і па тым часе шыкоўныя падпісныя выданні класікаў рускай і сусветнай літаратуры. А да нас і Мележаў ледзь не кожны месяц чарговыя тамы з кнігарні "Падпісныя выданні" прыносіла кніганоша (была тады такая паслуга). Бацька раўніва пытаў у яе, што яна нясе Мележу. У прынцыпе інтарэсы абодвух пісьменнікаў супадалі. Думаю, аднак, што Мележ у той час чытаў больш (адчуваецца гэта, як ні дзіўна, у стылі). Шамякін – грамадскі чалавек – многа часу аддаваў Саюзу пісьменнікаў – быў ўжо тады намеснікам старшыні Петруся Броўкі, а па вечарах пастаянна сустракаўся з сябрамі. Безумоўна, кантакты, гутаркі з людзьмі – тым больш, разумнымі, дасціпнымі, -- таксама выключна ўзбагачаюць: памятаю, якія цікавыя размовы вялі ў нас дома Шамякін, Андрэй Макаёнак, Аляксей Кулакоўскі, Пятро Васілеўскі. Наш дом быў адкрыты, вельмі гасцінны. У Мележаў – усё не так. Трымаў Іван

Паўлавіч другіх пісьменнікаў на адлегласці, “насіў сябе” паважна, асабліва блізкіх сяброў у яго і не было. Але ўсё гэта тлумачыцца яго хваравітасцю. Бо ўсё ж нельга назваць яго па прыродзе некантактным чалавекам. Так, на дачы, стоячы каля плота (напачатку дэкаратыўна-умоўнага) Мележ і Шамякін вялі доўгія (на гадзіны --!), узаемазацікаўленыя размовы. Перагаворваліся адзін з другім і стоячы на балконах. У абодвух балконы злучаліся з кабінетамі на другіх паверхах дамоў. У Шамякіна было трое дзяцей, ён прывык працаваць у шуме і тлуме, ды і пісалася яму заўсёды лёгка. А Мележу многае перашкаджала. Памятаю, як кожную раніцу цешча Клаўдзія Іванаўна ганяла птушак, каб яны не крычалі пад вокнамі у Івана Паўлавіча. На свайго суседа па дачы з другога боку – вядомага артыста, стваральніка аркестра народных інструментаў – Іосіфа Жыновіча Мележ нават пісаў скаргі, бо сабакі Жыновіча сваім брэхам не давалі пісьменніку працаваць. Нярвовасць, раздражняльнасць Івана Паўлавіча, паўтараю, тлумачылася яго хваробай. А сабак ён пасля палюбіў. Калі яго малодшая дачка Ларыса папрасіла набыць сабаку, Іван Паўлавіч не мог адмовіць, і ўрэшце сам прывязаўся да аўчаркі Рынды, здзіўляўся яе розуму.

Ларыса нарадзілася ў даволі ўжо сталых бацькоў. Тады ж – у 1961 годзе – і ў Шамякіных з’явілася дачка Алеся. Малодшыя – любімыя – дзеці… Мележы неўзабаве пасля гэтага пераехалі з нашага дома – на вуліцу Леніна (над цяперашнім рэстаранам “Патсдам”), але там аказалася вельмі шумна, а шуму Іван Паўлавіч не цярпеў. Як толькі пабудавалі дом № 7 па вуліцы Янкі Купалы, Мележ атрымаў там пяціпакаёвую кватэру. А на дачы мы працягвалі жыць добра, па-суседску.

Праўда, паміж нашымі ўчасткамі ўжо з’явілася сетка-агарожа, і каля яе ўсё радзей стаялі абодва класікі, але Ларыса і Алеся пастаянна хадзілі адна да другой у госці, ды і Клаўдзія Іванаўна з маёй маці не перапыняла сяброўства. Клаўдзія Іванаўна амаль перастала гаварыць пра быт Івана Паўлавіча, працягваючы, аднак, захапляцца ім, жыць дзеля яго; шкадавала і ўнучку Люду. Лёс старэйшай дачкі Мележа склаўся не надта шчасліва: тройчы была замужам. Дарэчы, Мележ любіў першага свайго зяця. Сёння дзеці Люды – Ганна і Даша – жывуць ужо ў Італіі. Ларыса рана – на першым курсе тэатральна-мастацкага інстытута – выйшла замуж за аднакурсніка Барыса, сына скульптара. Аказалася вельмі дамавітаю – як бабуля Клаўдзія Іванаўна. Агарод у Мележаў і цяпер – адзін з самых акуратных у дачным пасёлку, тут жа прыгожы кветнік, ёсць альпійская горка. Зяць Барыс некалькі гадоў таму разбурыў дом, пабудаваны Мележам, і цяперашнім часам разам з сынам Іванам уласнымі рукамі будуе летнік па сваім праекце. Унук Мележа Іван, на год старэйшы за маю дачку Славяну, пастаянна ў дзяцінстве гуляў у нас. Выключна цікавае, своеасаблівае было дзіця – увесь час апантаны рознымі тэхнічнымі праектамі, здзіўляў імі маіх дзяўчат, ды і нас – дарослых; сёння ён – здольны студэнт Акадэміі мастацтваў. Барыс і Іван вельмі многім дапамагаюць па-суседску Шамякіну.

Апошнія гады Мележ моцна хварэў, часта лячыўся на курортах: тады пісьменнікі маглі сабе гэта дазволіць. Летам 1976 года ляжаў у Лечкамісіі. Бацька ў сваіх – надзвычай цёплых успамінах пра Івана Мележа – тактоўна, каб нікога не крыўдзіць, не напісаў таго, што я чула дома: не вельмі ўважлівыя ў гэтай лячэбнай установе да Мележа. А 9 жніўня мая старэйшая сястра бачыла, як у вакно мележаўскага дома страшэнна б’ецца, стукае

птушка (першы раз распавядаю пра гэты містычны факт). Праз гадзіну Шамякіну паведамілі, што памёр Мележ...

УСПАМІНЫ ПРА РЫГОРА СЕМАШКЕВІЧА

Пазнаёмілася я з Рыгорам Семашкевічам у 1968 годзе, калі вучылася на другім курсе філфака БДУ. Ён у гэты час быў аспірантам кафедры беларускай літаратуры. І я, і ён уваходзілі ў склад рэдкалегіі факультэцкай газеты “Слова філолага”, галоўным рэдактарам якой была -- ці тое аспірантка, ці тое ўжо маладая выкладчыца – Ірына Шаблоўская, цяпер – загадчык кафедры замежнай літаратуры, доктар філалагічных навук, прафесар. Мне падабалася працаваць з Ірынай Вікенцьеўнай – заўсёды вясёлай, адкрытай, нейкай вельмі сучаснай, па-філалагічнаму глыбока дасведчанай. Я літаральна глядзела ёй у рот: усё, што яна гаварыла, здавалася надзвычай разумным. Таму мяне здзіўляў Рыгор Семашкевіч, які, здаралася, выказваў незадавальненне Шаблоўскай, часам нават – калі яна не чула – у рэзкай, недаравальнай форме.

Мне тады былі незразумелыя іх спрэчкі, а сёння ясна, што абодва душою аддаваліся справе. І не таму, што рэдкалегія апекавалася партбюро і была пад пільным наглядам: нам сапраўды было цікава выпускаць цікавую для студэнтаў газету, кожны як штомесячны выхад быў падзеяй. Усё ж нярвовасць Семашкевіча – у параўнанні з жаноцкай абаяльнасцю Ірыны Вікенцьеўны – выклікала з майго боку да яго паблажлівую іронію. Семашкевіч не раз трапляў у недарэчныя сітуацыі, часта гаварыў не тое, што падабалася субяседніку: нам, маладым дзяўчатам, ён здаваўся недарэкам.

Як жа я была здзіўлена, калі пачала сустракаць яго у пад’ездзе ўласнага дома. А дом – заўважу – элітны. Рыгор жа яўна не з таго “круга”. Тым не менш аказалася, што ён ходзіць да маёй суседкі і, не скажу, што блізкай сяброўцы, але ўсё ж добрай прыяцелькі, -- Наташы Брыль. Наташа – таксама “філалагіня”, але на год старэйшая за мяне, а ў школе яна вучылася ў адным класе з маім будучым мужам.

Усе пісьменніцкія дзеці – асобы своеасаблівыя; розныя нават, так бы мовіць, у межах адной сям’і. Старэйшая брылёва Галя ў юнацтве – выключна ганарлівая. Наташа – больш адкрытая, кантактная, але таксама з моцным пачуццём уласнай годнасці. Памятаю выгляд яшчэ, можа, 8-і і 6-і-гадовых Галі і Наташы, калі Брыль, прыехаўшы з Польшчы, прывёз сваім дзяўчатам нацыянальныя польскія касцюмы – адметны строй. Ну, хто яшчэ з пісьменнікаў, апроч Брыля, тады мог да падобнага дадумацца?! Такой шыкоўнай –яркай, багата вышытай – вопраткі я яшчэ ніколі не бачыла. Мы – усе дзеці з двара – глядзелі на брылёўскіх дачок з захапленнем, як на нейкіх казачных істот. Яны, безумоўна, адчувалі сваю выключнасць.

Ужо ў раннім дзяцінстве я бачыла, як падобна да бацькі Наташа: і знешне, і галоўнае – сваёй дасціпнасцю. У маладосці яна была асабліва вострая на язык і нейкая вельмі незалежная. Хлопцаў у яе – наколькі памятаю

– да Рыгора не было. Мне тады здавалася, што з Наташыным розумам і ганарлівасцю немагчыма закахацца ў Семашкевіча. Але ўжо пазней, калі я вучылася ў аспірантуры, я ўбачыла яго выключны прафесіяналізм, таленавітасць і – як ні дзіўна – дасціпнасць. Вельмі розныя яны з Наташай аказаліся людзі, а ў нечым – ва ўменні заўважаць смешнае, у вострым зроку – сышліся.

Страшэнны шум нарабіла сатырычная аповесць Семашкевіча “Бацька ў калаўроце” – пра нашы філфакаўскія парадкі. Мне тады яна здалася залішне злоснаю, можа быць, і праўда, такою была: зусім нядрэннымі аказаліся нашы выкладчыкі, а пэўныя хібы, дзівацтвы ёсць у кожнага. Можна іх, безумоўна, высмейваць, але не губляючы шкадавання да чалавека – заўсёды ахвяры перш за ўсё сацыяльных парадкаў. Аднак Семашкевіч валодаў свіфтаўскі-шчадрынскім тыпам таленту – надзвычай рэдкім і, бясспрэчна, непрыемным для многіх. Я інакш гляджу на свет і таму не буду больш пра аповесць гаварыць. Скажу толькі, што той час – росквіт сатыры, асабліва на экранах тэлевізараў. Абываталь кідаўся на востранькае, але ці прынёс сатырычны – такі развіты -- жанр карысць грамадству, ці ўмацаваў мараль, ці выхаваў у патрыятычным духу людзей? Усё наадварот. Значыць, нейкая не тая была сатыра. Што ж тычыцца даследчыцкіх прац Семашкевіча – яны створаны на самым высокім узроўні і да сёння зусім не страцілі сваю навуковую і метадалагічную каштоўнасць.

ФІЛАСОФІЯ МІФА-ПАЭТЫКІ Ў ЗБОРНІКУ М. БАГДАНОВІЧА “ВЯНОК”

М. Багдановіч – прыклад беларускага універсала ў паэзіі. Ён адзін увасабляе сабою і эпоху Адраджэння, і эпоху Асветы. Культура і Прырода ў суаднесенасці і ў дадатковасці адна да другой – асноўная тэма яго творчасці. А. Лойка ці не адзін з першых паказаў фенаменальную разнастайнасць, разнапланавасць творчасці Багдановіча. Даследчык піша: “…Творчасць М.Багдановіча – гэта змясцілішча каардынат і параметраў самых-самых розных: эстэтык рамантызму і рэалізму, новапарнаскага сімвалізму і анталагізму, паэтыка форм традыцыйных і раскавана верлібравых, анталагічна класічных і фальклорна-песенных, эпічна-сказавых” [3, 10].

Спалучаючы і ўключаючы ў сябе столькі ўсяго, М. Багдановіч, натуральна, знаходзіўся ў своеасаблівых адносінах са сваім часам, уласна сам ствараў сваю прастору-час і ў ім жыў у разыходжанні з бягучым. У гісторыі свае – у творцы свае тэмпы і рытмы. Багдановіч як бы збірае-уяўляе свой Сусвет, сваё Усеадзінства і жыве ў ім, апісвае яго, ім жывіць душу сваю.

Як чалавек беларускай **глыбіні** Багдановіч ішоў у глыбіню, адным з першых звярнуўся да беларускай гісторыі і прыроду апісваў толькі

беларускую, прытым, што сацыяльным паэтам у звычайным разуменні слова Багдановіч ніколі не быў, хоць шчыра перажываў беднасць, занядбанасць роднага краю. І ўсё ж дазволім выказаць меркаванне, што паэт няшмат думаў пра будучае роднага краю, можа быць, таму, што адчуваў адсутнасць уласнага будучага. Ён жыў сярод вобразаў мінулага (“хоць душой у прошлым патануць”), спачываючы ў ім ад жыццёвай мітусні і сямейнага бязладдзя, і часта думаў пра тое, што знаходзіцца за краем часу і прасторы. “Бальны, бесскрыдлаты паэт” вельмі часта задумваецца над праблемамі смерці, яна, можна сказаць, ніколі не дае яму спакою. Адчуваючы бязлітасны ход быцця і небыцця, яшчэ малады, але ўжо цяжка хворы паэт на працягу ўсёй творчасці аддаецца сумным развагам пра смерць, знікненне чалавека” [4, 272]. Багдановіч знаходзіць і забыццё ад цяжкіх думак, і сэнс свайго жыцця, сваё апраўданне – у творчасці. Але ад песімізму паэта, ды і ад агульнага песімістычнага настрою мадэрнісцкай эпохі зыходзіць прыхільнасць паэта, як адзначаюць шматлікія даследчыкі, да вечаровых і начных пейзажаў. Мы ж тлумачым падобныя матывы рамантычным светаадчуваннем паэта – усе рамантыкі любілі ноч, бо толькі ноччу можна адчуць дыханне Вечнасці, засяродзіцца, як бы падключыцца да рытмаў Космасу, проста марыць. Для Багдановіча ноччу “жыццё чуваць з усіх старон, // Жыццём напоўнены ўвесь мрок” [1, І, 61]. Тым больш, што спакойнае ўслухоўванне ў ноч якраз і дае магчымасць адкрыць у ёй розныя праявы жыцця.

Часты герой вечаровай, начной паэзіі Багдановіча – месяц. Ён цягне да сябе паэтычныя натуры – і не толькі глядзець на яго, часам цягне ў літаральным сэнсе, бо – пасланнік іншага свету. У вершы “Самнамбул” месяц праводзіць па рацэ светлы шлях – срэбную дарожку (у міфах рака – мяжа паміж рознымі светамі), якая “увадзіла у той край, дзе пануе вясна”, і герой не можа утрымацца, каб не пайсці па ёй: “І пайшоў ён па шляху, пайшоў аж да дна: // Агарнула яго цішыня, глыбіня” [1, І, 66].

Самнамбулізм – выключна таямнічая псіхічная хвароба (і ці хвароба ўвогуле?), для якой медыкі не могуць знайсці больш-менш прымальнага тлумачэння. На нашу думку, самнамбул (або лунатык) – чалавек, які асабліва тонка рэагуе на касмічныя з’явы, падначалены спрадвечным рытмам Космасу. Між іншым (пра гэта не пісаў ніхто з даследчыкаў), менавіта так, як апісана ў вершы М.Багдановіча, загінуў геніяльны кітайскі паэт самай паэтычнай ў гісторыі літаратуры эпохі Тан (Х ст.) Лі Бо: ён паімкнуўся прайсці па месяцавай воднай дарожэцы. Можа быць, Багдановіч якраз ведаў пра гэты факт (у пачатку ХХ ст. рафінаваная інтэлігенцыя захаплялася ўсходняй паэзіяй) і быў ўражаны паэтычнасцю смерці сапраўднага Паэта.

Яго самога, Багдановіча, таксама цягнула водная гладзь. Як і ў Адама Міцкевіча, у яго была асаблівая прыхільнасць да возера (“Возера”, “Над возерам” і пад.). Звычайна возера ў ранніх творах Багдановіча звязана з

міфалагічным вобразам лесуна. І хоць цыкл “У зачараваным царстве”, дзе лясун – адзін з цэнтральных персанажаў, шматразова даследаваны многімі нашымі літаратуразнаўцамі, у ім застаецца яшчэ нямала загадкавага. Скажам, адзін з першых вершаў – “Возера”. Чаму менавіта возера – люстэрка лесуна, а не вадзяніка (таксама частага героя багдановічавых вершаў)? Чаму і для чаго лясун пакінуў гэтае люстэрка? Сам лясун у Багдановіча – стары, знямоглы, хоць ёсць верш “Хрэсьбіны лясуна”, дзе лясун калыхаецца ў небе, і яго ў нябеснай купелі хрысціць месяц. Але хіба можна “душу дзікую” ахрысціць? У чым сэнс такога хрышчэння, якое пазначана менавіта хрысціянскімі атрыбутамі – купель, крыжы еляў?

Ва ўсіх вершах міфалагічнага цыклу Багдановіч выступае як паэт-пантэіст, для якога Бог растворaны ў прыродзе, бог і ёсць прырода. Гэта зноў-такі філасофія рамантызму. І адначасова вельмі нацыянальная філасофія, нацыянальная рэлігія: толькі ганеннямі тлумачыцца звядзенне праваслаўных (менавіта праваслаўных) культаў на адкрытым паветры, збядненне крыжавых ходаў, ліквідацыя ўшанавання святых крыніц. Яшчэ ў XIX ст. у Мінску існавала нават язычніцкае капішча (свяшчэнны дуб і камень на вуліцы Лодачнай), а ў пачатку XX ст. Царква зусім страчвае прыродна-сакральную сутнасць сваіх абрадаў, якія робяцца ўсё больш бяздушнымі, сухімі, механістычнымі [5, 404-435]. Яшчэ і гэтым тлумачыцца звяртанне паэзіі таго часу да вобразаў міфалогіі. Для Багдановіча гэта зусім натуральная анамарфоза – сувязь прыроды і рэлігіі; царкоўна-прыродная адзінства – замена афіцыйнай царквы. Багдановіч большую частку жыцця пражыў на Волзе (спачатку ў Ніжнім Ноўгарадзе, затым у Яраслаўлі) і выдатна ведаў пра Заволжа як край стараверскі (у Беларусі стараверы жылі вакол Веткі і ў Віцебскай вобласці), а сярод стараверaў была распаўсюджана легенда пра Залатую кнігу Божаскай мудрасці, страчаную людзьмі, рассыпаную, развеяную па лясных пушчах. Лясун – душа леса – ведае тую мудрасць, таму ён і стары, уласна як старымі заўсёды былі язычніцкія жрацы-вешчуны. Значыць, старасць тут – сінонім мудрасці, прычым нягледзячы на старасць лясун “усім калышэць, дзвіжэць у бару” (“Лясун”). Увогуле, ці можна ўявіць маладым лесавіка, калі ён жыве з невядома якой далёкай даўніны? Старасць міфалагічных істот у Багдановіча гаворыць пра іх архаічнасць. Калі ж лесавік загінуў, бо вырубілі стары бор, то аставіў пасля сябе возера-люстэрка – уваход у іншасвет. У нашым свеце прастора і час – паралельныя, аднак, гавораць фізікі, ёсць прастора, перпендыкулярная часу. Старажытныя людзі, а таксама паэты здагадваліся пра такі свет даўно. Шлях у іншасвет, або чацвёртае вымярэнне, ішоў праз люстэрка, якое ў народнай культуры заўсёды разумелася як сімвал падваення рэальнасці і мяжа паміж зямным светам і іншасветам. У люстэрку можна ўбачыць не толькі той свет, але і мінулае, сучаснае, будучае [8, 321]. Першым люстэркам – прыродным –

была якраз вада, асабліва вада нерухомая – возера: “Як у нязнаны свет акно, // Ляжыць, халоднае, яно, // Жыццё сабою адбівае // І ўсё, што згінула даўно, // У цёмнай глыбіні хавае” [1, І, 53].

Там жа, у іншым вымярэнні, жыве і сам лесавік, раз для яго не аказалася месца на зямлі. Больш таго, лесавік, як і іншыя падобныя персанажы народнай дэманалогіі, увогуле, магчыма, выхадзец з іншага вымярэння. Там жа, на дне ракі ці возера, значыць, у адлюстраваным свеце, свеце наадварот, ляжыць і вадзянік (“Вадзянік”, “Асенняй ночай”), хоць гэта, здаецца, для яго і натуральна, калі б Багдановіч пастаянна не згадваў пра сон. Сон – аналаг таксама іншай рэальнасці. Багдановіч верыў у яе яе паэт-маг-міфатворца.

Акрамя таго, як чалавек праваслаўны, Багдановіч спадзяваўся, што “напоўненая” думкамі, пачуццямі душа згінуць проста так, зусім без сляда, не можа, таму і заклікае свайго чытача: “Жыві і цэльнасці шукай, // Аб шыраце духоўнай дбай. // І ў напружанні паўнаты // Свайго шырокага жыцця // Без болю, ціха зойдзеш ты // У краіну забыцця” [1, І, 121].

Багдановіч верыў і ў вечнасць праз слова, праз тэкст, праз літары: ”Вы, літары, цяпер нанова ўсё збудзілі! // І людзі зведаюць аб прадзедах сваіх…” [1, І, 87].

Апошні яго твор – з той жа верай: “У краіне светлай, дзе я ўміраю, // У белым доме ля сіняй бухты, // Я не самотны, я кнігу маю…” [1, І, 320].

Гледзячы на свет, Багдановіч уносіў яго ў душу, як бы уносіў Бога: нейкую незалежную ад нашага “я” светлую рэальнасць.

Такім чынам, усё творчае жыццё М.Багдановіча, жыццё яго ў беларускай культуры, – гэта асваенне Космасу Усесэнсаў.

У выдатнага рускага пісьменніка М.Прышвіна ёсць цудоўныя словы, якія цалкам стасуюцца да Багдановіча, як, дарэчы, і да іншых пісьменнікаў-класікаў: “У прыродзе ёсць усё, і наша чалавечая справа ёсць толькі справа свядомасці (свядомай асобы). Справа чалавека выказаць тое, што моўчкі перажываецца светам. Ад гэтага выказвання, дарэчы, змяняецца і сам свет” [6, 105]. Багдановіч жыў менавіта з такім адчуваннем, таму і стаў класікам беларускай літаратуры.

Як гавораць сучасныя філосафы, “найбольш вострай экалагічнай праблемай сёння з’яўляецца выміранне творчага чалавека. Сучаснае грамадства не аставіла яму ні клетачцы, дзе ён мог бы існаваць менавіта як творчы чалавек. Творчы чалавечы дар – адзіны прыродна-духоўны рэсурс, знішчаны сучаснай цывілізацыяй і на Захадзе, і на Усходзе. Сёння грамадства будуецца так, што усе творчыя патэнцыі знічтажаюцца” [7, 8]. Якраз у пачатку ХХ ст. склалася ўнікальная сітуацыя ў гісторыі культуры, калі адбылося творчае разняволенне, з аднаго боку, а з другога боку, найбольш таленавітыя мастакі яшчэ захавалі сувязь з вялікім Космасам, з

Макракосмасам ці, як тады гаварылі, з “ноўменальным аб’ектам”. Да такіх людзей належаць і М. Багдановіч. Міфа-паэтыка ў яго творах якраз сведчыць пра магутную духоўную дамінанту – сувязь яго з Космасам і з вялікай культурнай традыцыяй, яго нацэленасць на ноўменальную інфармацыю. Прычым, як мы імкнуліся паказаць, вобраз у М. Багдановіча ў значнай ступені залежыць ад міфалагічнай семантыкі, што ўвогуле характэрна для літаратуры пачатку XX ст.

Геніяльнасць М.Багдановіча відавочная з-за яго ўмення творча выкарыстоўваць агульначалавечыя, універсальныя сімвалы, вытак якіх – у міфе. Вобраз зямлі – адзін з найбольш універсальных – сустракаецца ў “Вянку” неаднойчы. У зімовую завейную ноч паэту здаецца, “... з няволі зімовай там рвецца // Крэпка скутая снегам зямля; // Грудзі моцныя цяжка ўздымае, // Ветрам вее, як дыхаць пачне, // Снег халодны ў палёх калыхае // І вось-вось свае путы страхне” [1, І, 70]. У дадзеным выпадку перад намі разгорнутая метафара, але паняцце “зямля” само з’яўляецца надзвычай ёмістым сімвалам, фактычна архетыпам. Вядома, што найбольш ярка архетыпы праяўляюцца ў снах, але найперш – у міфах. Багдановіч непасрэдна звяртаецца да антычнага міфа пра Антэя, што чэрпаў сілу ад Маці-Зямлі Геі. Паэт прымяніў міф да сябе: “Паломаны жыццём, чакаючы магілы, // Радзімая зямля, прынікнуў я к табе, // І бодрасць ты ўліла ў слабеючыя жылы...” [1, І, 119].

Іншы надзвычай шырокі сімвал – вада. У свяшчэнных арыйскіх Ведах вада называецца “матрымата” (“самая мацярынская”). Паколькі ў пачатку сусвету ўсё было падобнае да мора, пазбаўленага святла. У Індыі дадзены элемент звычайна разглядаецца як ахоўнік жыцця, што цыкрулюе ва ўсёй прыродзе ў форме дажджу, соку раслін, малака і крыві [2, 47-50]. Вера ў незвычайныя функцыі вады нарадзілі ў славянскім фальклоры трывалую міфалагему “жывой вады”. М. Багдановіч піша: “У родным краю ёсць крыніца // Жывой вады. // Там толькі я змагу пазбыцца // Сваёй нуды” [1, І, 121]. У дадзеным выпадку сакральная функцыя вады звязана з тым, што яна знаходзіцца «ў родным краю» і толькі з гэтым, хоць увогуле з сакральнасцю вады звязаны цэлы комплекс народных уяўленняў і абрадаў. А ў мастацкім свеце М. Багдановіча вада – важнейшы кампанент, які надае прыгажосць таму ці іншаму ландшафту: «лілеі расцвілі ў вадзе», «вербін вянок» каля рэчкі, «ціха срэбрам грукае крыніца», «краса паводкі вольнай» і пад.

Цікава тое, што ў М.Багдановічу жыла прага паэтычна перадаць той кругаварот вады ў прыродзе, пра які – таксама зусім невыпадкова – згадвала старажытнейшая з рэлігійных кніг – Веды. Пра гэта гавораць яго вершы: «Напілося сонца са крыніц сцюдзёных», «Бура». «У небе – ля хмары грымотнай…», «Устань, навальніца, мкні нанова».

Універсальныя і нацыянальныя сімвалы М.Багдановіча адлюстравалі аналогіі і розныя віды сувязі паміж унутраным і знешнім, матэрыяльным і духоўным, зямным і нябесным – адлюстравалі ў цэлым філасофію жыцця. Аналогіі ў сімвале выступаюць як працэс уніфікавання і ўпарадкавання. Сімвалічная функцыя вобраза праяўляецца найбольш ярка ў той момант, калі ўзнікае напружанне паміж супрацьлегласцямі, адначасова гэта – даследаванне невядомага, прарыў ў яго. Прычым сімвал – як, напрыклад, вада – сам знаходзіць для сябе неабходны ўзровень, які будзе ўзроўнем таго Розуму, што інтэрпрэтуе сімвал. М.Багдановіч – акумулятар агульначалавечай сімволікі, шукальнік яе дзеяння на нацыянальнай глебе.

Такім чынам, у рабоце даследуецца не ўласна міф, а паэтычныя ідэі, заключаныя ў міфе, які мае фенаменалагічную, лагічную, анталагічную, гнасеалагічную прыроду, а таксама выкарыстанне гэтых ідэй вялікім класікам літаратуры М. Багдановічам.

Літаратура:

1. Багдановіч Максім. Збор твораў у 3-х тт. - Мн., 1992.
2. Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. Философия. Наука. Религия. – М., 1980.
3. Лойка А.А. Паэт нараджаецца не аднойчы // Максім Багдановіч. Збор твораў у 3-х тт. Т.1. – Мн., 1992.
4. Навуменка І.Я. Максім Багдановіч // Гісторыя беларускай літаратуры. У 4-х кн. Кн.1. – Мн., 1999.
5. Никольский Н.М. История русской церкви. – М., 1985.
6. Пришвин Михаил. Дневники. 1915 год // Литературная учеба - № 6 – 1989.
7. Ровнер А. Человек, культура и природа // Человек и природа. - № 1. – 1990.
8. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5-ти тт. – М., 1995-1999.

ЭПОХА АДРАДЖЭННЯ: ПРЫРОДА І ЧАЛАВЕК

ПАЗНАННЕ ПРЫРОДЫ

Чаму размову пра эпоху Адраджэння мы пачынаем весці з пазнання прыроды? Хіба гэта самае важнае ў характарыстыцы эпохі? А пераход ад рамяства да мануфактуры (пачатак капіталізацыі), а ўмацаванне каралеўскай улады, а вялікія геаграфічныя адкрыцці, а кнігадрукаванне, а Рэфармацыя, а адкрыцці ў навуцы і дасягненні ў мастацтва? Справядліва. І ўсё ж змяненне стаўлення чалавека да прыроды неабходна паставіць на першае месца ў вызначальным дыскурсе, што характарызуе Рэнесанс.

Звычайна філосафы вылучаюць тры перыяды ў стасунках чалавека і прыроды. Першы з іх – дахрысціянскі, язычніцкі, які характарызуецца

зліццём чалавечага духу з прыродай, пагружэннем у яе. У гэты перыяд чалавек успрымаў прыроду анімістычна.

Другі перыяд – хрысціянскі, які ахапіў сабою ўсё Сярэднявечча. Эпоха прайшла пад знакам гераічнай барацьбы чалавечага духу з прыроднымі сіламі, прыроднымі стыхіямі. Жыццё ў складаным соцыуме адбірала ўсю энергію, а перашкоды з боку прыроды раздражнялі і выклікалі ад яе адчужэнне. Чалавек адвярнуўся ад прыроды і скіраваў дух у сваю ўласную глыбіню, у сябе.

Трэці перыяд, на думку **М. Бярдзяева**, звязаны з уваходжаннем машыны ў жыццё чалавека. Гэта самая вялікая рэвалюцыя ў чалавечым лёсе. Адбываецца як бы вырыванне чалавека з нетраў прыроды, у выніку змяняецца ўвесь рытм жыцця. Раней чалавек быў арганічна звязаны з прыродай і яго грамадскае быццё складвалася ў адпаведнасці з яе быццём. Машына стала паміж чалавекам і прыродай. Машына падпарадкавала сабе не толькі прыроду, але і чалавека. У выніку мы жывём у тэхнагеннай цывілізацыі, якая ўсё больш разбурае сама сябе. А пачаўся працэс у эпоху Адраджэння. “Гэта працэс вычарпання творчых сіл чалавека ў выніку адрыву яго ад духоўнага цэнтра жыцця і выключнае звяртанне да перыферыі жыцця. Чалавек ідзе на знешнюю перыферыю жыцця, кідае ўсе свае сілы на стварэнне механічнага машыннага царства” [2, 12].

У эпоху Адраджэння працэс толькі пачынаўся і быў незаўважны для людзей таго часу. Адносіны да прыроды на побытавым узроўні яшчэ ў многім тыя, што ў эпоху Сярэднявечча: яна выступае як фон, а часам і сама як дзейсны пачатак, паведамляючы нешта чалавеку сваімі знакамі, інакш кажучы, выступаючы ў сваёй сімвалічнай функцыі. Вядомы даследчык культуры Сярэднявечча **Ёхан Хейзінга** нават лічыў, што “сімвалічны метад перашкаджаў развіццю прычынна-генезіснага мыслення” [7, 253].

У раннім сярэднявеччы адзінай Прыгажосцю лічыўся Бог. Буйнейшы тэолаг V ст., фактычны распрацоўшчык дагматыкі каталіцызму, **Аўгусцін Блажэнны** пісаў: “Хачу зразумець Бога і душу. Больш нічога”. Аўгусціна і яго паслядоўнікаў прырода не цікавіла.

Новы светапогляд праявіўся ў казаннях і асабліва ў вершах **Францыска Асізкага**, у якіх апявалася прырода, а хрысціянства тлумачылася як рэлігія любові да ўсяго свету. Гімны Францыска прымусілі людзей убачыць зямную прыгажосць у процівагу нябеснай прыгажосці Сярэднявечча. Беларуса **Францыска Скарыну** падчас яго пераходу ў каталіцтва назвалі ў гонар Францыска з Асізы. Тое, што ў вершах апяваў Святы Францыск, тэарэтычна падагуліў выдатны філосаф XIII ст. **Фама Аквінскі**. Пачынаючы з Фамы (Тамы) ўсё, што ад Бога, таксама разглядалася як Прыгажосць, і найвышэшай прыгажосцю была прырода. Фама справядліва лічыў, што спасцігнаць Бога можна праз пазнанне ўсяго, што створана Ім, – перш за ўсё Прыроды. Гэта фундаментальнае палажэнне стала магутным стымулам у вывучэнні прыроды і самога чалавека.

Праз два стагоддзі сын рыбака з вёскі Куза на поўдні Германіі **Мікалай Кузанскі,** стаўшы кардыналам і буйным тэолагам, дазволіў сабе ў сваіх

працах пантэістычныя матывы. Само паняцце “пантэізм” (ад грэч. “пан” – усё і “тэас” – бог) з’явіцца намнога пазней, але аб’яднанне, нават атаясамліванне Бога з прыродай мае даўнюю гісторыю: наскрозь пантэістычны індуізм (Індыя), даасізм (Кітай), філасофія першых грэчаскіх антычных мысляроў – **Фалеса, Анаксімандра, Анаксімена**, хоць у іх час яшчэ не было разумення Бога як адзінага Сусветнага Духа.

У эпоху Сярэднявечча сцвердзілася думка пра абсалютнае ўзвышэнне Бога над прыродай, аднак Мікалай Кузанскі лічыў, што “Творца і ўсё, Ім створанае, – адно”, што “Бог ва ўсіх рэчах, як і яны ў Ім”. Кузанскі сфармуляваў ідэю бясконцасці Сусвету ў прасторы, а чалавека разглядаў як істоту канцова-бясконцую: ён абмежаваны смяротным целам, матэрыяй, але неабмежаваны ў духе, што набліжае яго да Бога. А паколькі свет бясконцы, то і працэс пазнання азначае бясконцае ўдасканаленне чалавечых ведаў.

Сапраўды, праз пазнанне пралягае шлях да паўнаты чалавечай сутнасці. Так гаварыў і сучаснік Кузанскага малады італьянскі філосаф **Джавані Піка Дэла Мірандола**. Яго трактатам захапіўся вялікі **Леанарда да Вінчы**, што не прэтэндаваў на званне філосафа, але ўсё жыццё глыбока вывучаў прыроду, аставіўшы ў сваіх паперах дакладныя заўвагі па пытаннях геалогіі, геаграфіі, мінералогіі, хіміі, астраноміі, анатоміі і фізіялогіі чалавека і жывёл, медыцыне, батаніцы. Ён не толькі тэарэтычна разважаў, але і эксперыментаваў, па сутнасці стаўшы піянерам прыродазнаўчай метадалогіі ў сучасным разуменні гэтага слова.

Яшчэ з маленства Леанарда да Вінчы праяўляў выключную дапытлівасць, цікаўнасць да фаўны і флоры. Ён вывучаў жучкоў, мурашак, матылькоў, захапляўся разнастайнасцю раслiннага свету, увогуле ўсімі прыроднымі з’явамі і праяўленнямі. Асабліва прыцягваў яго ўвагу рух – людзей, коней, сабак, усіх жывёл. Ён і маляваць пачаў, каб зафіксаваць моманты руху, а таксама выключнае багацце прыродных формаў. Леанарда заўсёды можна было бачыць з кішэннай кніжачкай: ён замалёўваў і занатоўваў словамі свае назіранні над прыродай. Усяго ён аставіў такіх накідаў больш чым на 70000 лістах – гэта толькі тое, што афіцыйна вядома, але на самай справе ў архівах – асабліва Францыі, дзе Леанарда жыў апошнія гады, – знаходзяць усё новыя і новыя творы італьянскага генія. (Апошняя па часе знаходка, ужо ў 2004 г., – формула пластмасы). Станкавых карцін ён напісаў не так і многа (прыблізна пятнаццаць), але менавіта таму, што ўвесь час аддаваў вывучэнню загадак прыроды.

Леанарда да Вінчы марыў аб злучэнні мастацтва жывапісу з навукай, з натурфіласофіяй. Здзіўляючыся на “мудрасць” прыроды, Леанарда захапляўся як прыгажосцю і лічыў, што мастацтва непасрэдна вынікае з прыроды, называючы, праўда, жывапіс “унукам” прыроды, бо дзіця яе – матэрыяльны, рэчыўны свет. Як бачым, фактычна пад “прыродай” Леанарда таксама разумеў Бога. Задумваўся ён і над будовай свету.

А перагледзіў карціну свету святар з Польшчы **Мікалай Капернік**, які, дарэчы, як і Мікалай Кузанскі, як і наш Францыск Скарына, вучыўся ў Падуанскім універсітэце (а перад гэтым – у Кракаўскім). Капернік сцвердзіў,

што Зямля, як і іншыя планеты Сонечнай сістэмы, рухаецца вакол Сонца. Польскі вучоны канонік стварыў геліяцэнтрычную мадэль свету (насуперак геяцэнтрычнай александрыйскага вучонага I ст. **Клаўдзія Пталемея**) і дзякуючы сваёй рэвалюцыйнай тэорыі аддзяліў прыродазнаўства ад рэлігіі.

Паслядоўнік Каперніка – **Джардана Бруна** – не толькі быў яго палкім прапагандыстам, але і пайшоў значна далей. Сусвет, гаварыў Бруна, бясконцы, у ім мноства зорак, адной з якіх з'яўляецца і Сонца. Не толькі Зямля вакол Сонца, але і само Сонца рухаецца ў Сусвеце. Вакол некаторых іншых зорак таксама круцяцца планеты, і на іх можа быць жыццё. Адны і тыя ж законы, лічыў Бруна, упраўляюць Небам і Зямлёю, у аснове Сусвету адзіны матэрыяльны пачатак – Прырода-прародзіца, якая валодае неабмежаванай творчай магутнасцю. Цэнтральнае месца ў творчасці Джардана Бруна займала ідэя Адзінага. Адзінае – Бог і разам з тым – Сусвет, Адзінае – матэрыя і разам з тым – выток руху, Адзінае – сутнасць і разам з тым – сукупнасць рэчаў. Гэта вечны і бясконцы Космас (у тым ліку – унутраны).

Калі ідэі Мікалая Кузанскага былі пачаткам, дык ідэі Бруна – завяршэннем развіцця дыялектычных тэорый эпохі Адраджэння. У 1600 г. Джардана Бруна жывым спалілі на Плошчы Кветак у Рыме, хоць падставай для гэтага былі не толькі яго погляды, але і прыналежнасць да таемнага ордэна, які захаваў надзвычай старажытныя рукапісы, адкуль Бруна, магчыма, і ўзяў свае ідэі. Заслуга Бруна ў тым, што ён іх вярнуў у грамадства, не пабаяўся вынесці ў свет тое, што заўсёды было таямніцай касты пасвячоных.

Увогуле цяжка сказаць, наколькі самастойныя былі мысляры Адраджэння: шмат якія іх ідэі мелі пачатак яшчэ ў Антычнасці, ды нават і раней – у Старажытным Егіпце, Вавілоне, Індыі. Але эпоха таму і называецца "Адраджэннем", што адрадзіла веды, якія захаваліся ў старажытных манускрыптах, магчыма, яшчэ Александрыйскай бібліятэкі, а таксама ў таемных арганізацыях. У XV ст. з Візантыі, захавальніцы антычных каштоўнасцяў, збягалі светары, вучоныя, мастакі, увогуле адукаваныя людзі, ратуючы ад нашэсця турак рукапісы і сябе. Італьянскія бібліятэкі ўзбагаціліся грэчаскімі кнігамі, што садзейнічала больш блізкаму знаёмству з грэчаскай філасофіяй і культурай. Тэрмін "гуманізм" і пайшоў, уласна, ад новага накірунку думкі і ведаў – вывучэння таго, што створана чалавечымі рукамі, humana studia.

Праўда, літаральнага адраджэння старажытнасці не было. Рэнесанс вярнуў да жыцця сугучныя ідэалам часу культурныя грэка-рымскія традыцыі і аб'яднаў новае прачытанне антычнасці з новым прачытаннем хрысціянства. Карэнным чынам змянілася светаадчуванне чалавека. У Антычнасці чалавек пракланяўся перад прыродай, У Сярэднявечча баяўся, саромеўся і адвяргаў яе як грэх. У эпоху Адраджэння чалавек адчуў сябе адначасова і часткаю прыроды, і надпрыроднай, духоўнай істотай, надзеленай, акрамя таго, і дарам творчасці. Калі ў эпоху Антычнасці багі ўяўляліся чалавекападобнымі, дык у эпоху Адраджэння чалавек стаў богападобны. Паняцці "бог", "прырода" і

“чалавек” наблізіліся адно да аднаго, і гэта стымулявала навуковыя доследы і геаграфічныя адкрыцці.

Значным адкрыццём эпохі Рэнесансу сталі прыгажосць прыроды і веліч працы. У жывапісе з’явіўся жанр пейзажу, а культ працы, упершыню апеты ў барэльефах звонніцы **Джота** ў Фларэнцыі, быў настолькі высокі, што, паводле італьянскага закона 1292 года, членам гарадскога савету мог быць толькі сябра прафесійнага цэха, таму збяднелы патрыцый **Дантэ** павінен быў уступіць у цэх урачоў, каб мець магчымасць рабіць палітычную кар’еру.

Час быў парадаксальны, увесь – на супярэчнасцях: амаль усе, хто вывучаў прыроду, займаўся натурфіласофіяй і навукай, былі светарамі, а аўтар “Таемнай вячэры” і “Мадоны ў гроце”, інакш кажучы, рэлігійнага жывапісу, Леанарда да Вінчы сфармуляваў у сваіх дзённіках тры фундаментальныя прынцыпы, якія сталі галоўнымі ў сучасным навуковым мысленні, – эмпірызм, матэматыку і механіку. Ды і само набыццё ведаў мела, як не дзіўна, рэлігійны сэнс, бо ў аснове прагі да пазнання хавалася амаль неасазнанае імкненне да міфічнага (калі ўсё было вядома і зразумела) Залатога веку, да Райскага саду, да часоў класічнай старажытнасці – эпохі вялікіх мысляроў. Адрыў чалавека ад першапачатковага стану блогасці і адукаванасці прывёў да фатальнай страты ведаў. Вось чаму сваё імкненне да пазнання таямніц прыроды геніі, вучоныя Адраджэння не аддзялялі ад веры, праблем тэалогіі. А ў рэальным жыцці такое імкненне нарадзіла выключна цікавую з’яву – мастацтва садоў.

САД ЯК ФІЛАСАФЕМА ЭПОХІ АДРАДЖЭННЯ

Сваю мару пра Залаты век, пра Сад Эдэмскі чалавек эпохі Рэнесансу ўвасобіў у садова-паркавым мастацтве. Адначасова сад – вышэйшы сінтэз прыроды і культуры, вынік найбольш гарманічных іх стасункаў. На думку **Алеся Яскевіча**, найбольш глыбокага ў Беларусі свецкага даследчыка Бібліі, сама прырода ў дзяцінстве і часткова ў юнацтве кожнага чалавека паўстае перад ім як “сапраўдны рай зямны, як прадвесце вышэйшых станаў, што чакаюць нас ў іншых сусветах. Паняцце прыроднага рая астаецца і ў сталым узросце, калі радасць жыцця зарабляецца цяжкай працай, яно абнаўляе ўспрыняцце свету, дапамагае, сагравае, акрыляе ў вялікай чарадзе пакут, што чакаюць чалавека на жыццёвым шляху” [9, 4]. Ад сябе дададзім, што адчуванне чалавекам нават самай сціплай прыроды як райскай асалоды з кожным днём і годам узрастае ў нашай машыннай цывілізацыі, у тэхнагенным свеце.

У цесных умовах жыцця сярэднявечных замкаў і гарадоў, дзе адзінота была жаданай, але не заўсёды дасягальнай, менавіта сад уяўляў асаблівую каштоўнасць. Адзін з лепшых расейскіх філолагаў XX ст., які пад канец жыцця апантана пачаў вывучаць гісторыю садоў, – **Д.С. Ліхачоў** – пісаў: “У часы позняга Сярэднявечча з’явіліся “сады кахання”: сады, што прызначаліся для сустрэч закаханых, а таксама проста для адпачынку ад шумнага прыдворнага жыцця. Тут слухалі музыку, распавядалі розныя гісторыі,

чыталі кнігі, танцавалі, гулялі ў розныя гульні...” [6, 57]. У такіх садах упрыгожвалі сябе кветкамі, з дрэў зрывалі плады... Безумоўна, сады кармілі, але ва ўсе часы ўзгадоўвалі сады зусім не толькі дзеля харчу. Больш дакладна сказаць, яна дзяліліся на пяць тыпаў: кухонны (гэта значыць, агарод), медыцынскі (дзе раслі лекавыя расліны), патрыцыянскі, манастрыскі і сад асалоды.

У эпоху Адраджэння сады набылі, так бы мовіць, навукова-адукацыйны характар, пачалося адраджэнне традыцый платонаўскай Акадэміі і арыстоцелеўскага Ліцэя. Ідэаліст **Платон** заснаваў сваю Акадэмію, якая праіснавала амаль дзевяцьсот гадоў, у садзе (ён належыў яго сям’і), прысвечанаму герою Акадэму. Цвярозы эмпірык **Арыстоцель**, што вучыўся і нават выкладаў у Акадэміі, але выйшаў з яе, у гаі, прысвечаным Апалону Лікейскаму, адкрыў уласную школу – Лікей (Ліцэй), дзе натхняў сваіх вучняў да ўважлівага і скрупулёзнага вывучэння прыроды. Класіфікацыя раслін і жывёл, створаная ў Ліцэі, праіснавала ажно да стварэння ў XVIII ст. сістэмы **Карла Лінея**. Знакамітым быў і сад вучня Арыстоцеля, філосафа **Тэафраста**, што напісаў “Гісторыю свету раслін” у 10 тамах. У яго садзе раслі алівы, вінаград, фігі, яблыкі, грушы, слівы, чарэшня – і ўсё розных гатункаў. За выключэннем філасофскіх, іншых прыватных садоў у гарадах Грэцыі не было – гэта вызначалася дэмакратычнымі прынцыпамі дзяржавы.

Філасофская школа **Эпікура**, створаная ў канцы IV ст. у Афінах, так і называлася – “Сад”. У эпоху элінізму, падчас і пасля паходаў **Аляксандра Македонскага**, атрымалі шырокае распаўсюджанне ўсходнія, у прыватнасці, персідскія традыцыі садаводства. Грэкі са здзіўленнем пераканаліся, што ў садзе, аказваецца, могуць расці і кветкі. Аляксандр заснаваў мноства гарадоў і арганізаваў у іх паркавыя тэрыторыі. Самай багатай і знакамітай стала Александрыя Егіпецкая. Царскія і публічныя сады займалі ў ёй адну чацвёртую частку плошчы: усе яны былі звязаныя паміж сабою і ўтваралі адзіны зялёны пояс. Па ўзору Афінаў спадкаемца Аляксандра Македонскага цар Егіпта **Птэлемей Сотэр** заснаваў у Александрыі, куды перабраўся адзін з найбольш вядомых вучняў Арыстоцеля **Дэметры Фалерскі**, буйнейшы ў тагачасным свеце навуковы цэнтр, што атрымаў назву Мусейён – Храм Муз. Акрамя сусветна вядомай бібліятэкі, абсерваторыі, лабараторый, залаў для дыспутаў вучоных, тут размяшчаўся агромністы батанічны сад і заапарк.

Сады Рэнесансу ўтвараліся па ўзору садоў Антычнасці. Тут збіраліся ў асноўным вучоныя і мастакі. Сады мелі выразную геаметрычную форму, абмежаваную сцянамі; на перасячэнні сцежак звычайна знаходзіўся вадаём з фантанам, басейн ці калодзеж. Дрэвы афармлялі ў выглядзе шароў, пірамід, цыліндраў, кветкі і трава ўтваралі мудрагелістыя малюнкі.

“Сад – аналаг Сусвету, кніга, па якой можна “прачытаць” Сусвет. Разам з тым – аналаг Бібліі, таму што і сам Сусвет – як бы матэрыялізаваная Біблія. Сусвет – своеасаблівы тэкст, па якім чытаецца Божая Воля. Але сад – кніга асаблівая: яна адлюстроўвае свет толькі ў яго добрай і ідэальнай сутнасці. Таму вышэйшае значэнне сада – Рай, Эдэм. Сад можна і патрэбна “чытаць”, і

таму галоўны занятак у садзе – чытанне кніг. Гэта ўяўленне пра сад як пра рай застаецца на шмат гадоў – ва ўсіх стылях садовага мастацтва Сярэдніх вякоў і Новага часу аж да XIX ст.” [6, 17]. Сапраўды, сад разбіваўся так, каб яго “чытаць”, тут кожная дэталь – нейкі знак. Сад – індывідуальны твор і ўвасабляў свой уласны сюжэт, які раскрываўся з дапамогай раслін і розных элементаў ландшафту. Напрыклад, крыж, утвораны сцежкамі сада, нагадваў пра пакутлівую смерць **Хрыста**, лабірынт – любімая архітэктурная форма садовага мастацтва – сімвалізаваў заблытаныя супярэчнасці, з якімі сутыкаецца розум чалавека, не азораны Свяшчэнным Пісаннем.

Д.Ліхачоў, пішучы пра “чытанне” саду, семіятычны сэнс яго элементаў не раскрываў. Ён стварaў сваю працу ў савецкі час, калі на сімвалізм, звязаны з міфалогіяй і рэлігіяй, мала звярталі ўвагу. А на самай справе сад – адзін з самых ёмістых сімвалаў, магчыма нават архетыпаў. Псіхааналітыкі гавораць: “Сад – месца падпарадкавання, упарадкавання, адбору і агарожвання Прыроды. Таму ён – сімвал свядомасці, супрацьлеглы лесу як несвядомаму” [3, 450].

Першы сад пасадзіў сам Бог. У цэнтры Яго Сада расце Сусветнае Дрэва, Дрэва Жыцця, яго плады ці кветкі, што даюць бессмяротнасць, – узнагарода таму, хто адшукае цэнтр. “Сад – сімвал душы і тых якасцяў, што культывуюцца ў ёй” [4, 285]. Ды і сам Рай – прыстанішча бязгрэшных душ. Можна сказаць і інакш: біблейскі Эдэм – унутры нас. “Свядомасць не можа пранікнуць туды і адчуць сладыч вечнага жыцця, паколькі людзі ўжо спазналі смак дабра і зла. Такім чынам, менавіта гэта веданне выгнала нас за сцяну сада, адвергла ад уласнай сарцавіны, і цяпер мы разважаем пра ўсё з пункту гледжання добрага і ліхога, а не бессмяротнасці. Але ў людскіх душах па-ранейшаму квітнее наш патаемны сад” [5, 28].

У ісламе чатыры райскія сады – сады Душы, Сэрца, Духа і Сутнасці. Яны сімвалізуюць містычнае падарожжа душы. Агароджаныя сады ў хрысціян заключалі ў сабе жаночы, ахоўны прынцып і азначалі цнатлівасць. Таму часта сімвалізавалі **Дзеву Марыю**. Ды і Д. Ліхачоў піша, што правобраз еўрапейскіх садоў эпохі Адраджэння – манастырскія сады, заключаныя ў дастаткова цесную прастору манастыра, у спецыяльныя клуатры, часткова пад уплывам антычных рымскіх атрыумаў – унутраных двароў. Але ў Старажытнай Русі свяшчэннымі былі і сады, пасаджаныя вакол манастыра, а не толькі ўнутры яго. Можна меркаваць, што высаджаныя вакол манастыра дрэвы ўзыходзяць да свяшчэнных дуброў і гаяў нашых язычніцкіх продкаў. Апраўдвалася іх існаванне тым, што там нярэдка з’яўляліся цудатворныя абразы на дрэвах – звычайна абразы Божай Маці. На саміх іконах таксама часта схематычна адлюстраваны манастырскія сады. Спіс самых старажытных абразоў прыводзіць Д. Ліхачоў.

У эпоху Адраджэння сад пачынае разумецца як канчатковае выяўленне перамогі культуры над прыродай. Да XVI ст. сады былі невялікія і агароджаныя, палацы мелі напачатку крэпасны выгляд, але садовы фасад упрыгожваўся адкрытымі галерэямі – лоджыямі. Перад фасадам размяшаўся партэр з сіметрычнымі клумбамі і фантанам у выглядзе чашы са скульптурай

ў цэнтры. Астатняя частка падзелена на квадратныя баскеты, уздоўж алеяў і агарожы цягнуліся высокія стромкія кіпарысы. У сады пераносілі знойдзеныя падчас археалагічных росшукаў скульптуры, стваралі гроты. Вакол фантана і ўздоўж сцежак звычайна выстаўлялі вазоны з лімоннымі дрэўцамі. Менавіта так выглядалі самыя старыя сады Фларэнцыі – горада, адкуль пачалося італьянскае Адраджэнне: Кароджы (заклаў сад **Казіма Медзічы**), Поджыа а Кайана (уладальнік унук Казіма Медзічы – **Ларэнца Прыўкрасны**), Петрайя (заснавальнік выдатнейшы архітэктар **Брунелескі)**. Унутры самога горада пры ўсіх палацах былі сады, упрыгожаныя туфавымі нішамі з фантанамі, скульптурамі, кустамі алеандраў. Усё гэта відавочна нагадвае сады, апісаныя антычнымі аўтарамі.

Але ў параўнанні з Сярэднявеччам мастацтва афармлення садоў узрасло вельмі значна. Яшчэ ў XIV ст. балонскі вучоны **П'ер дэ Крэшанцы** напісаў кнігу "Пра сельскую гаспадарку" з рэкамендацыямі па стварэнню садоў, якая стала надзвычай папулярная. Сад павінен быў уключаць кветнікі, саджалку з рыбамі, вальер з птушкамі і з бяскрыўднымі жывёламі: касулямі, аленямі, трусамі.

Практычныя рэкамендацыі па стварэнню садоў даў і вялікі фларэнтыйскі дойлід **Леон Баціст Альберці** ў сваіх "10 кнігах пра дойлідства". Ён раіў будаваць вілы недалёка ад горада, каб можна было ісці да іх пешшу ў мэтах мацыёну, а вяртацца на конях. Дом неабходна будаваць так, каб ад яго адкрываўся цудоўны выгляд, а перад брамай астаўляць значную тэрыторыю для спаборніцтваў коннікаў і каляскіц. Унутры ж павінны быць галерэі, басейны, палянкі, засеяныя толькі травой, алеі, порцікі і інш. Сам Альберці стварыў для сям'і **Ручэлаі** цікавы сад з мноствам розных забаў. Напрыклад, тут была круглая капліца з лаўравых дрэў, лабірынт з арак, аплеценых дамаскімі ружамі і жасмінам, пергола з арэшніку, самшытавыя кусты, падстрыжаныя ў выглядзе розных фігур – галерэй, храмаў, птушак, львоў, малпаў, драконаў, кентаўраў, коней, быкоў, дэльфінаў. Самога Альберці – чалавека, які валодаў разнастайнымі талентамі – увасобіў у вобразе Святога Фамы Леанарда да Вінчы ў знакамітай фрэсцы "Таемная вячэра".

Вялікі **Мікельанджала** шмат часу праводзіў у садзе фларэнцыйскага манастыра Сан-Марка, дзе Ларэнца Медзічы сабраў найбагацейшую калекцыю антычных мармуровых скульптур. Уражанні юнацтва настолькі глыбока запалі ў душу генія, што ён аддаваў значную частку часу садова-паркаваму мастацтву. Напрыклад, менавіта ён прыдумаў пандус для вілаў. Выключнае значэнне ў гісторыі архітэктуры мелі прынцыпы прасторавай арганізацыі ансамбля Капіталійскай плошчы ў Рыме – аднаго з самых вядомых праектаў Мікельанджала-дойліда. Размяшчэнне будынкаў, лесвіца Сенатараў з нішамі і скульптурамі, упрыгожаная балюстрадай і скульптурай Марка Аўрэлія, – усё знаходзіцца ва ўзаемасувязі. Гэта стала адкрыццём, шырока выкарыстоўвалася пазней у будаўніцтве знакамітых вілаў Адраджэння. Выкарыстоўваецца і сёння, напрыклад, нядаўна ў Мінску перад Свята-Духавым саборам.

Мікельанджала прымаў удзел ва ўпрыгожанні вілы Папы **Юлія II**. Яму ж прыпісваюць ідэю фантана Сівілы ў садзе вілы д'Эстэ.

Яшчэ адзін геній эпохі Адраджэння – **Рафаэль** – працуючы па замове кардынала **Джуліяна Медзічы**, калі разбіваў парк вілы Мадама ў Рыме, упершыню прымяніў прыём анфіладнасці, стварыў ансамбль зялёных кабінетаў, раздзяліўшы прастору сцянамі з падстрыжанай зеляніны.

Узбагаціў новымі прыёмамі садова-паркавае будаўніцтва і геніяльны дойлід **Даната Брамантэ**, калі стварыў першы сапраўдны рэнесансны сад у Ватыкане. Ватыканскія сады згадваліся яшчэ ў XI ст. Калі Брамантэ іх перабудаваў, ён злучыў вялікі Ватыканскі палац, узведзены на плоскай пляцоўцы, і маленькі палац Бельведэр, размешчаны на ўзгорку, з дапамогай вялікага двара-сада.

Шэдэўр садовага мастацтва эпохі Адраджэння – віла д'Эстэ ў Цівалі пад Рымам. Яе пабудавалі паводле праекта **Піро Лагорыо** ў 1580 г. Віла размешчана на высокай гары, адкуль у поўнай меры адкрываецца прыгажосць сада: лабірынты, "пляцоўкі Старажытнага Рыма" і шматлікія водныя прыстасаванні, што і прынеслі славу гэтаму саду. Тут ёсць тэраса "ста фантанаў", вялікія фантаны "Авальны" і "Дракон", шырокі каскад, па якому вада шумнымі струменямі каціцца ўніз. Ужо некалькі стагоддзяў шматлікія наведвальнікі – у захапленні ад сада. Французскага пісьменніка **Мішэля Мантэня** асабліва прывабіла разнастайнасць гучанняў вады.

У Беларусі ўжо ў XVII ст. паркі ў стылі італьянскага Адраджэння набылі шырокую папулярнасць. Хоць з таго часу ўсе яны, безумоўна, не захаваліся. Даследчыкі фіксуюць такія сады пачынаючы з XIX ст. Праўда, Беларусь па ўмовах рэльефу не вельмі зручная для італьянскіх садоў, таму іх нямнога. Паркі з элементамі рэнесанснага саду – на тэрасах – былі ў Прылуках, у былым маёнтку графаў **Агінскіх**, у Ружанах, маёнтку **Сапегаў**, у Рудкевічах (Шчучынскі раён), у Дуброўне каля маёнтка графа **Любамірскага**. Напрыклад, на месцы апошняга, у стылі італьянскага Адраджэння, ад якога захаваліся толькі асобныя элементы, пабудаваны адзін з лепшых пейзажных паркаў Беларусі – Бельмонты. У Віцебску стары рэгулярны парк, што належыў **Слебсу**, некалькімі тэрасамі спускаўся да поймы ракі Віцьбы. На ніжняй тэрасе знаходзіліся дзве саджалкі, захаваныя нават да таго часу, калі на месцы парка быў разбіты батанічны сад. Рэгулярная частка парка ў вёсцы Сёмкава Мінскага раёна таксама блізкая да паркаў эпохі Адраджэння. Элементы рэнесанснага саду заўважаюцца і ў парках больш позняга часу, напрыклад, у Косава Івацэвічскага раёна, дзе нарадзіўся **Тадэуш Касцюшка**; у парку Опса Браслаўскага раёна ў апрацоўцы схілу ад палаца да возера таксама адчуваецца ўплыў паркаў Адраджэння [1, 12-14].

Сады Адраджэння – вынік засваення ідэй гуманізму, а менавіта ўсведамлення таго, што чалавек можа не толькі пасіўна выкарыстоўваць прыроду, прыстасоўвацца да яе, але і ўпрыгожваць, удасканальваць яе. Яны трыумфальна даказваюць, што праца рук чалавечых, натхнёная ведамі і эстэтычным бачаннем, гарманічна ўпісваецца ў прыроду, даруючы высокую

асалоду. Смеласць, наватарства кампазіцый садоў Адраджэння побач з іншымі з'явамі культурнага жыцця сведчыць аб пераходзе мыслення ад сярэднявечнай мінімалізацыі да масштабу касмічнага.

Аднак каб у поўнай меры ацаніць тую ці іншую з'яву, неабходна яе параўнаць з той жа, але іншага часу або іншага рэгіёну. Найлепш параўнаць з тым, што ўзнікла на супрацьлеглым канцы свету – на Усходзе.

У сваіх артыкулах мы неаднаразова выказвалі ўласныя меркаванні-гіпотэзы, якія ні ў якім разе не прэтэндуюць на ісціну ў апошняй інстанцыі і, магчыма, уяўляюцца нават наіўнымі. Але і ў сваёй наіўнасці і недарэчнасці яны могуць стаць, спадзеяемся, прадуктыўнай асновай для даследаў больш дасведчаных спецыялістаў.

У дачыненні да аб'екту аналізу артыкула – эпохі Адраджэння – мы лічым, што практычна ўсе вялікія адкрыцці і тэхнічныя дасягненні прыйшлі з Усходу. У прыватнасці, гэта тычыцца трох асноўных, вызначальных для гістарычнага перыяду, – компаса, пораху, кнігадрукавання. Тое ж тычыцца і некаторых філасофскіх поглядаў.

У XIV-XV стст. і ў Кітаі адбываецца своеасаблівае адраджэнне пасля 90-гадовага панавання заваёўнікаў-манголаў: пачынаецца праўленне дынастыі Мін. Але адрозненне кітайскай сітуацыі ад заходнееўрапейскай у тым, што культурныя традыцыі ніколі не перарываліся, не было такога поўнага разрыву з мінулым, як на Захадзе ў эпоху Сярэднявечча.

Філасофскае ўспрыняцце саду сфарміравалася ў Кітаі яшчэ ў эпоху Хань, а, магчыма, і намнога раней. За паўтары тысячы гадоў ідэі з Кітая маглі прыйсці на Захад, але ў спрошчаным выглядзе. Кітайскі сад з'яўляецца увасабленнем жыццёвага ідэалу кітайцаў. Вялікі імператарскі сад дынастыі Хань у Хачане (каля 50 г.да н.э.) сімвалізаваў усю імперыю і тэарэтычна (а можа, і практычна) змяшчаў усе расліны, што можна было ў Кітаі знайсці. Галоўным эстэтычным матывам было цэнтральнае возера пасярод гарыстых берагоў. Яны з'яўляліся вобразам мора, абмежаванага гарамі. Усе элементы сада разглядаліся як адлюстраванне асноўных прынцыпаў інь і ян і павінны былі знаходзіцца ў гармоніі для ўраўнаважання чалавечага свету.

У 1420 г. у сталіцы Кітая Пекіне створаны Забаронены горад – імператарская рэзідэнцыя, якая стала самай вялікай рэзідэнцыяй з манаршых у свеце. Невялікія палацы-павільоны размешчаны пасярод садоў.

Кітайскія сады з'яўляліся вобразам іншага быцця. Іх пейзажы маюць на ўвазе два тыпы сузірання: статычны і дынамічны. Сад павінен уключаць усю паўнату прыроды: камяні, ваду, зямлю і расліннасць – і ўяўляць сабою поўную гармонію паміж чалавекам і прыродай.

І на ўсходзе сады абавязкова абмежаваны агарожай. Гэта рабіла іх "светам у свеце". Яна сама была часткаю сада. Клумбы, разбітыя на версе сцяны, азначалі перамогу прыроды. Звычайна сцяна была белая, што дазваляла сузіраць цені ноччу. Акрамя таго, гэта быў "ліст" для запісаў на памяць. Нагадаем, што агульнаеўрапейскі корань paradis- ("эдэмскі сад") паходзіць ад персідскага pairi- ("вакол") і daeza- ("сцяна").

У розных кутках кітайскага саду ствараліся ландшафты, якія найбольш поўна праяўляліся ў пэўныя поры года. Вада і дэкаратыўныя камяні выклікалі адчуванне незямнога быцця. У садзе адбывалася пазнанне вялікага праз сузіранне малога [8, 234].

Адзін з самых вядомых садоў у Кітаі – Ю-Юань (Сад Радасці) у Шанхаі, закладзены ў 1559 г., прыкладна тады ж, калі і найбольш вядомыя сады італьянскага Рэнесансу. Ю-Юань займае ўсяго 2 га, але ўяўляе сабою сапраўдны лабірынт, у якім раскідана 30 павільёнаў і “садоў камянёў”, арачных мосцікаў і саджалак з залатымі рыбкамі. Кожны куток Сада Радасці стварае свой, непаўторны настрой і, пераходзячы ад павільёна да павільёна, ад пейзажа да пейзажа, разумееш, што сад зменлівы, як зменлівае і чалавечае жыццё. Але ў любым настроі і ў любым узросце тут знаходзіш куток, што дорыць радасць.

Кітайскі сад аказаў вялікі ўплыў на японскі, а ўсё ж японскі сад – зусім адметная з’ява культуры. Сама прырода Японіі ў многім тлумачыць паходжанне стылістыкі японскага саду. Гарыстая краіна з прыгожым і разнастайным ландшафтам, дзе можна сустрэць горы і крыніцы, азёры і адкрыты вятрам марскі бераг, стала ўзорам для стварэння, безумоўна, не копій натуральных пейзажаў, а пераасэнсаваных і па гэтай прычыне адухоўленых мініяцюрных ландшафтаў.

Яшчэ адзін ключ да разумення японскіх садоў – нацыянальныя і рэлігійныя асаблівасці ўспрыняцця рэчаіснасці, у прыватнасці, больш эмацыянальныя да яе адносіны (у параўнанні з рацыяналістамі-еўрапейцамі). Характэрная рыса японскага менталітэту – уменне актыўна ўспрымаць любы мастацкі вобраз, дамысліваючы яго і суперыжываючы разам з аўтарам. Гэтым тлумачыцца лаканізм і разам з тым шматзначнасць, шматпланавасць, сімвалізм, характэрны для японскіх садоў.

Японскі сад заснаваны на гармоніі трох стыхіяў – каменя, вады і раслін. Структуру саду задаюць камяні, і мастацтва іх пастаноўкі – галоўнае ў стварэнні ландшафтнага дызайну. Падрабязная прапрацоўка дэталяў адрознівае японскі сад ад іншых. Дзякуючы ўважліваму стаўленню да дэталяў і прадуманаму размяшчэнню незвычайных і прыгожых элементаў (камень ці стары пень, крыніца ці вадаспад, скульптура ці ліхтар) мастак-стваральнік сада малюе пейзаж. Улічваецца нават адлюстраванне элементаў пейзажу ў люстэрку вады і малюнак ценю, які адкідваюць прадметы.

Форма, колер і фактура камянёў у кампазіцыі мае сімвалічнае значэнне і дапамагае расшыфраваць іншасказальную трактоўку сада. Вада ва ўсіх выглядах як найбольш рухомая са стыхіяў задае характар і настрой саду. Вадаспады, што ўяўляюць сінтэз дзвюх стыхіяў – каменя і вады, – з’яўляюцца цэнтрам кампазіцыі і вызначаюць яе гучанне ў прамым і пераносным сэнсе. З раслінамі звязваецца дэталізацыя саду. У Японіі асабліва любяць вечназялёныя расліны, у прыватнасці, сасну. Але і ў нас, у Беларусі, сасна – адно з найбольш любімых дрэў. Сцежкі заўсёды звілістыя – у адрозненне ад рэгулярных садоў Рэнесансу – гэта робіць больш доўгім шлях па саду, і значыць, павяліваецца задавальненне. У традыцыйным

японскім доме поўнасцю рассоўваюцца сцены – гэта здымае мяжу паміж домам і садам, і прырода як бы пераходзіць у дом. У садзе астаўляюць камялі ўжо аджыўшых дрэў, якія суседнічаюць з маладымі, – сад павінен раскрывацца не толькі ў прасторы, але і ў часе. Усё гэта дэманструе прыгажосць натуральнага ходу жыцця.

У садах Японіі не астаўляе адчуванне поўнага шчасця, асалоды, як і бывае ў Эдэме. Але ўзнікае гэта адчуванне ад падкрэслівання натурально-прыродных элементаў, у той час, як у еўрапейскіх садах усё ж пануе адчуванне мастацкага твора.

Літаратура:

1. Антипов В.Г. Парки Белоруссии. Мн.: Ураджай, 1975.
2. Бердяев Н.А. Конец Ренессанса и кризис гуманизма // Природа и человек. - № 8. – 1989.
3. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994.
4. Купер Д. Энциклопедия символов. М.: Изд-во Ассоциации Духовного Единства «Золотой Век», 1995.
5. Кэмпбелл Д. Мифы, в которых нам жить. София: ИД «Гелиос», 2002.
6. Лихачев Д.С. Поэзия садов. Л.: Наука,1982.
7. Хейзинга Й. Осень Средневековья. М.: Айрис-Пресс, 2002.
8. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. М.-Харьков: ООО Изд-во «АСТ», 2002.
9. Яскевич А.С. Природа в свете Библии. Мн., ООО «Фортэкс», 2003.

ЧАЛАВЕК ГІСТАРЫЧНАГА ВОПЫТУ ЖЫЦЦЯ

Ёсць людзі, да апісання лёсу якіх так і просіцца вызначэнне – “эпоха”. І гэта не абавязкова геніі, магутныя таленты, асобы, імёны якіх усім вядомыя, не сыходзяць са старонак масавых выданняў і экранаў тэлевізараў. Чалавек-эпоха можа быць на першы погляд дастаткова сціплай асобай, але калі прагортваеш жыццё такога чалавека старонку за старонкай, то з радасным здзіўленнем адкрываеш за перыпетыямі яго лёсу заканамернасці часу, усе складанасці веку, а ўрэшце – нават культурную формулу стагоддзя, у цэлым парадыгму эпохі.

Такія думкі ўзнікаюць, калі знаёмішся з біяграфіяй Вольгі Васільеўны Казловай, усё жыццё якой непарыўна звязана з гісторыяй нашай краіны, з навукай, з сістэмай вышэйшай адукацыі і ў прыватнасці – з Беларускім дзяржаўным універсітэтам.

Біяграфія Вольгі Васільеўны небанальная ўжо дзякуючы сям’і, у якой яна расла. Яе бацькі – простыя беларусы сялянскага паходжання – узняліся – толькі дзякуючы ўласнай волі, працалюбству, талентам – да вяршынь улады ў рэспубліцы. Улады савецкай... Відаць, у гэтым уся справа. Можна колькі заўгодна абліваць брудам савецкі час, але нельга, паклаўшы руку на сэрца, не прызнаць, што гэта быў гераічны час, звязаны з велізарнымі дасягненнямі,

вынікамі якіх мы карыстаемся да сёння. Цудоўная літаратура, сусветна вядомае кіно, магутная армія, перадавая навука, высокаразвітая прамысловасць, лепшая ў свеце адукацыя, узвышаючая душу музыка. (Эпоха была настолькі складаная, што ўсё гэта таксама – было, а не толькі рэпрэсіі.) Але галоўнае – Чалавек. З вялікай літары. Ён адчуваў сябе гаспадаром сваёй краіны і свайго лёсу. Людзі сацыялізму на галаву вышэй "рыначных людзей" з іх прымітыўнай барацьбой за існаванне, нікчэмнымі марамі, вечным страхам перад рэальнасцю, змяніць якую яны не могуць, а галоўнае – не імкнуцца. Зусім іншыя – члены сям'і В.В.Казловай. Яе бацька – адзін з самых знакамітых людзей Беларушчыны: у гады Вялікай Айчыннай вайны – першы сакратар Мінскага падпольнага абкома КП(б)Б, камандзір Мінскага партызанскага злучэння, Герой Савецкага Саюза (1942). У час светкавання слаўнага юбілею – 60-годдзя Вялікай Перамогі – варта яшчэ раз успомніць легендарнага партызанскага камандзіра: такія тады былі людзі – "асаблівага складу". Пасля Вялікай Айчыннай вайны Васіль Іванавіч Казлоў з'яўляўся Старшынёй Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР. Гэта пры ім, пад яго кіраўніцтвам, ударнымі, неверагодна хуткімі тэмпамі аднаўлялася разбураная ўшчэнт фашысцкімі акупантамі рэспубліка. Яго верная на ўсё жыццё спадарожніца – жонка Еўфрасіння Яфімаўна – не была дзелавой жанчынай у сучасным разуменні слова, не шыкавала на дыпламатычных прыёмах, ніколі не імкнулася выглядаць першай пані краіны, заўсёды вызначалася выключнай сціпласцю ў знешнасці і ў паводзінах, але ў гэтым якраз і праяўлялася яе сялянская мудрасць. Еўфрасіння Ефімаўна для мяне і сёння – увасабленне народнай мудрасці і народнай маралі. Памятаю, як Вольга Васільеўна перадавала выказванні сваёй, ужо даволі сталага веку, маці наконт тых ці іншых падзей грамадскага жыцця і міжнароднай палітыкі. Нязменна гэтыя выказванні ўражвалі выключнай дасціпнасцю і сапраўдным здаровым сэнсам, чаго так часта не хапае некаторым прадстаўнікам цяпершаняга істэблішмэнта, розным vip-асобам, якія прызвычаіліся пастаянна "свяціцца" ў СМІ.

Вольга Васільеўна ўзяла ад маці яе важнейшыя якасці – мудрасць і здаровы сэнс. Вось чаму яе заўсёды цікава і павучальна слухаць. У 1984 годзе я, яшчэ маладая выкладчыца, гаварыла пра Вольгу Васільеўну ў адным з інтэрвью: "... Ёсць людзі, да якіх прыцягвае, нібы магнітам. І не толькі хочацца звярнуцца за якой-небудзь дапамогай, парадай. Не! Проста нейкая ўнутраная сіла падштурхоўвае. Сама не ведаеш чаму, а хочацца бачыць гэтага чалавека. Вольга Васільеўна – такі чалавек..." І тое ж паўтару сёння. Слухаць Вольгу Васільеўну, гаварыць з ёй – адно задавальненне: яе гаворка ясная, адкрытая, дакладная. У лекцыях складаныя палажэнні яны даносіць у свабоднай манеры, але пры гэтым заўсёды лагічна, паслядоўна і даходліва выкладае свае ідэі. Выкладчыца часта ўжывае параўнанні і метафары, пастаянна звяртаецца да гумару. Яна рэдка карыстаецца жэстамі, але дзякуючы паўзам і мадуляцыям голасу – багатага, сакавітага – яе гаворка заўсёды выглядае выключна эмацыянальнай. Вольга Васільеўна ўважліва, удумліва і спачувальна выслухае тое, што гавораць і ёй, заўсёды дасць

разумную параду. Народная, успрынятая ад бацькоў, мудрасць Вольгі Васільеўны, памножаная на адукаванасць, інтэлігентнасць, дыпламатычнасць і этыкетнасць, дазваляе Казловай быць поўнасцю самастойнай у поглядах, у ацэнках людзей і асоб. Не сакрэт, што сёння вельмі многія знаходзяцца пад уплывам СМІ, асабліва расійскіх – пошла-мяшчанскіх, антыэстэтычных, ілжывых. Прыхільнасць нашай інтэлігенцыі і чыноўніцтва да стэрыятыпаў, да гаварэння тэлівізійнымі штампамі – відавочная. На жаль, грашаць гэтым сёння многія, вельмі многія... А вось для Вольгі Васільеўны характэрны стэрэяскапічны, шырокі погляд на рэчы. Яна заўсёды і ва ўсім шчырая і вельмі неардынарная, не падобная да іншых. Вось чаму Вольгу Васільеўну ў нас заўсёды просяць выступаць на розных урачыстасцях, на сустрэчах з першакурснікамі, з выпускнікамі, з ветэранамі. Усе ведаюць, што лепей за Вольгу Васільеўну – так нестандартна, прыгожа, эмацыянальна – ніхто не скажа.

Акрамя таго, Казлова мае гістарычны вопыт жыцця, яна – жывы летапіс эпохі і нашага універсітэта, старэйшага ў рэспубліцы. У 1943 годзе, калі большая частка Беларусі была акупіравана немцамі, Вольга Васільеўна, 18-гадовай дзяўчынай, разам з групай дзяцей беларускіх партызан, пачала вучыцца ў БДУ, які тады размяшчаўся на станцыі Сходня пад Масквой. Сама Вольга Васільеўна піша пра універсітэт гэтага перыяду: “Узначальваў беларускую ўстанову – асяродак зямляцтва ваеннага часу – дырэктар Парфен Пятровіч Савіцкі, гісторык па спецыяльнасці. У яго асобе спалучалася ўсё, што неабходна было мець кіраўніку, у якога, як і ў многіх, не было ні кала ні двара, ні роднага неба над галавою. Саграваў і падтрымліваў беларускую дыяспару клопат рэспубліканскага ўрада, які таксама прытуліўся ў сталіцы. Брацкая дапамога Маскоўскага дзяржаўнага універсітэта і іншых ВНУ ўдыхнулі ў БДУ жыццё, паставілі яго на ногі. Дэканам філалагічнага факультэта быў прызначаны Міхась Рыгоравіч Ларчанка, цяжка паранены франтавік. Шчырасцю, цеплынёй натхняў ён студэнцкую моладзь на пераадоленне нягодаў ваеннага часу. Чытаў Ларчанка ўсе лекцыйныя курсы па гісторыі беларускай літарауры. Займаўся “тэхнічным” вынаходніцтвам – уласнымі спевамі дэманстраваў розныя песенныя жанры вуснай народнай творчасці. Мацярынскім крылом атуляла маладая выкладчыца гісторыі беларускай мовы Марыя Андрэеўна Жыдовіч, сям’ю якой вайна раскідала па ўсім свеце. З партызанскага фронту прыляцеў Іван Васільевіч Гутараў, які на лекцыях па гісторыі рускай літаратуры сваёй эрудыцыяй і красамоўствам зачароўваў. Французскую мову і этыкет інтэлігентнасці выкладала высокакваліфікаваны спецыяліст Вераніка Нікандраўна Андрэева. Група маскоўскіх прафесароў і выкладчыкаў таксама чытала лекцыі і праводзіла практычныя заняткі. Шчыраваў на філфаку будучы аўтар падручніка па роднай мове, удзельнік не адной вайны, знешне строгі, але светлы чалавек Міхаіл Іванавіч Жыркевіч. За межы СССР натхнёна вёў у сваіх лекцыях па гісторыях розных краін выкладчык Хануцін. Вайсковую ж справу выкладаў Іван Паўлавіч Мележ...”

Падчас вучобы Вольга Казлова па заданні бацькі займалася пошукам і наладжваннем сувязяў паміж раскіданых вайной сем'яў партызан і падпольшчыкаў для аказання ім дапамогі Цэнтральным штабам партызанскага руху Беларусі. Гэта таксама характарызуе той лад і тых людзей: здавалася б, ці да таго было – кожны дзень пагражала смяротная небяспека, а В.І.Казлоў клапаціўся пра сем'і сваіх партызан...

Адразу пасля вызвалення Беларусі ў 1944 годзе універсітэт вярнуўся ў Мінск. Тады ж прыехала сюды і Вольга Васільеўна. Універсітэцкі гарадок быў амаль цалкам разбураны. Размясціліся ў ацалелым двухпавярховым цагляным корпусе фізмата. Разам з усімі Казлова працавала на руінах па аднаўленні корпусаў універсітэта. Кіраваў будаўнічымі атрадамі зноў-такі былы салдат Іван Мележ. "А вечарамі збіраліся на двары ці ў актавай зале і пад музыку віртуоза-акардэаніста, былога лётчыка, студэнта-журналіста Рыгора Булацкага і дэмабілізванага салдата, студэнта-першакурсніка, майстра ігры на хворым ад вайны раялі Мішы Цікоцкага – сына славутага кампазітара Яўгена Цікоцкага, вытанцоўвалі да рання полькі, вальсы, выкручвалі факстроты і танга". Ужо намнога пазней, калі рэктарам універсітэта быў А.Сеўчанка, чалавек знешне вельмі рацыянальны, прагматычны, В.В.Казлова разам з іншымі выкладчыцамі арганізавала факультэцкі самадзейны хор, які так спадабаўся рэктару-фізіку, што ён аказаў яму ўсямерную дапамогу. З таго хора фактычна і пачаліся шматлікія самадзейныя мастацкія калектывы універсітэта, якія сёння ўжо па ўзроўню роўныя з прафесіяналамі.

На працягу жыцця В.В.Казлова сустракалася з многімі выдатнымі людзьмі – савецкімі і партыйнымі дзеячамі, пісьменнікамі, навукоўцамі, мастакамі. Сама яна як літаратар і навуковец сфарміравалася пад уплывам сваіх настаўнікаў – Івана Гутарава і незабыўнага Міхася Ларчанкі, якога, безумоўна, памятаюць шматлікія пакаленні філолагаў – чытачы часопіса "Роднае слова". Вольга Васільеўна называе яго сваім хросным бацькам. Міхась Рыгоравіч прыняў яе у БДУ, калі быў дэканам (можна сказаць, перацягнуў на філфак, бо яна ўжо вучылася ў нефцяным інстытуце ў Маскве), пасля ўзяў да сябе ў аспірантуру, а ў 1951 г. пусціў, як яна сама піша, "у самастойнае выкладчыцкае плаванне". Міхась Рыгоравіч стварыў на філфаку унікальную кафедру беларускай літаратуры і на працягу многіх гадоў умацоўваў яе маладымі выкладчыкамі, якіх сам вывучыў у аспірантуры.

Традыцыі Міхася Ларчанкі, які кіраваў кафедрай беларускай літаратуры на працягу дваццаці васьмі гадоў, працягвала Вольга Васільеўна, калі сама стала загадчыкам тае ж кафедры. Час яе загадвання – 1972-1985 гг. – бясспрэчна, залаты век кафедры, незабыўныя, шчаслівыя гады... Кафедра была цэнтрам вывучэння не толькі беларускай літаратуры, але і фальклору, методыкі выкладання літаратуразнаўчых дысцыплін. Тады тут працавалі вядучыя беларускія навукоўцы, дактары навук, прафесары І.Я.Навуменка, А.А.Лойка, С.Х.Александровіч, Д.Я.Бугаёў, Н.С.Гілевіч, дацэнты М.Б.Яфімава, В.А.Лашкевіч, У.А.Навумовіч, І.М.Ключановіч,

К.Р.Хромчанка, В.П.Рагойша, Л.К.Тарасюк, Т.І.Шамякіна... Большасць з іх з'яўляліся адначасова і сябрамі Саюза пісьменнікаў БССР, на той час выключна аўтарытэтнай, уплывовай арганізацыі. На працягу ўсяго тэрміну кіраўнацтва Казловай кафедра нязменна займала першае месца ў сацыялістычным спаборніцтве сярод іншых кафедраў факультэта.

Вольга Васільеўна не толькі працягвала выдатныя традыцыі сваіх папярэднікаў – Міхася Ларчанкі і Івана Навуменкі, але і ўсталёўвала новыя, надзвычай плённыя, якія жывуць і сёння. Адной з іх стала цеснае супрацоўніцтва выкладчыкаў кафедры з літаратурнымі музеямі – Янкі Купалы і Якуба Коласа, а таксама з музеем Вялікай Айчыннай вайны. Вольга Васільеўна з'яўлялася членам вучоных саветаў названых музеяў.

Яшчэ адна цікавая традыцыя, якая ўзнікла і прыжылася толькі на нашай кафедры, – выязныя пасяджэнні ў школы Мядзеля, Салігорска, Слоніма, Нясвіжа, Чэрвеня, на якіх абмяркоўваліся падручнікі па гісторыі беларускай літаратуры, праводзіліся кансультацыі для нашых былых выпускнікоў і адначасова ацэньвалася іх выкладчыцкая работа, вывучаўся метадычны вопыт, улічваліся заўвагі і прапановы настаўнікаў. Члены кафедры заўсёды актыўна працавалі (і працуюць) на школу, на працягу дзесяцігоддзяў выдалі вялікую колькасць падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў.

Вольга Васільеўна прадоўжыла традыцыі па арганізацыі сустрэч з пісьменнікамі, з цікавымі людзьмі. Колькасць сустрэч пры ёй была асабліва вялікая. А як хораша, цёпла, па-дамашняму – гарбатай і кавай – яна ўмела прыняць пісьменнікаў пасля выступлення! Уласным фотаапаратам яна занатавала вечары-сустрэчы з К.Крапівой, М.Танкам, Я.Брылём, П.Панчанкам, В.Быкавым, А.Дударавым, Я.Маўрам, Я.Янішчыц. У 2003 г. яна знялася ў фільме пра І.Шамякіна, прычым выступала ў кінастужцы як вядучая. Казлова стварыла архіў дакументаў, якімі шчодра дзялілася і дзеліцца з навукоўцамі, музеямі, школамі.

Казлова ўвяла звычай арганізацыі на кафедры выставак, прысвечаных юбілейным датам беларускіх пісьменнікаў, і гэтыя выстаўкі фактычна выконвалі ролю тэхнічных сродкаў навучання.

З гадоў загадвання В.В.Казловай устанавілася трывалая традыцыя пастаяннага ўдзелу членаў кафедры ў шматлікіх навуковых канферэнцыях, што праходзілі ў ВУЗах рэспублікі, у АН БССР. Навукоўцы кафедры пачалі часта выязджаць за мяжу для ўдзелу ў міжнародных канферэнцыях, для работы ў архівах, бібліятэках, для чытання курсаў лекцый. Сама В.В.Казлова чытала лекцыі ў Варшаўскім, Сафійскім, Іенскім універсітэтах, атрымаўшы гарачыя падзякі ад студэнтаў і кіраўніцтва названых вучэбных устаноў. В.Казлова ўдзельнічала ў міжнародным кангрэсе славістаў у Маскве і Кіеве, была членам прэзідыума славістаў БССР. Яна актыўна падтрымлівае сувязі з расійскімі пісьменнікамі. У яе архіве фота, лісты, кніжкі з аўтографамі ад Канстанціна Сіманава, Цімура Гайдара, Агніі Барто, Зіната Ішмаева і інш.

Менавіта ў тыя гады, калі кіравала кафедрай В.В.Казлова, у краіне асабліва шырока светкаваліся юбілеі выдатных беларускіх пісьменнікаў.

Члены кафедры актыўна ўдзельнічалі ва ўсіх юбілейных мерапрыемствах і пад кіраўніцтвам Вольгі Васільеўны выдалі калектыўныя зборнікі: “Песні беларускай валадар” (1981), “Творчая спадчына Янкі Купалы і Якуба Коласа і развіццё славянскіх моў і латаратур” (1982), “Святло яго душы” (1979) і інш.

Сама В.В.Казлова абараніла кандыдацкую дысертацыю па творчасці Я.Коласа і на працягу жыцця працягвала займацца яго творчасцю. Яшчэ адна яе тэма – мастацкае ўвасабленне подзвігу народа ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Гэта асабліва важна ўзгадаць у юбілейны год. Па названых тэмах яна вядзе спецсемінары, чытае спецкурсы, кіруе курсавымі і дыпломнымі работамі, а ў прынцыпе з’яўляецца нястомным прапагандыстам творчасці вялікага беларускага класіка і пісьменнікаў ваеннай тэмы. Вольга Васільеўна – адзін з аўтараў двухтомнай “Гісторыі беларускай савецкай літаратуры” (1982, 1999), хрэстаматыі па беларускай прозе 20-х гг. XX ст. (1996, 1997). У якасці дапаможнікаў для універсітэтаў народнай культуры В.В.Казлова выдала працы “Міхась Лынькоў” (1959), “Партызанскі свет у беларускім вершы” (1984), “Беларуская паэтычная ленініяна” (1986) і інш.

Усе гады працы ў БДУ В.В.Казлова актыўна займалася выхаваўчай работай, і гэта была не фармальная работа, а заўсёды – індывідуальная і ад душы. Яна многія гады была куратарам акадэмічных груп, кіравала педпрактыкай, была членам парткама, прафкама. Яе вопыт перанімалі прафесары П.Ткачоў, В.Рагойша, В.Красней, дацэнты Т.Кавалёва, Д.Фёдараў і інш. Але Вольга Васільеўна карысталася і карыстаецца асаблівай любоўю студэнтаў.

На працягу жыцця Вольга Васільеўна – як, можа, ніхто з нашай кафедры, – не шкадавала сіл, выступаючы перад насельніцтвам, на прадпрыемствах, на заводах, у бібліятэках, школах. І сёння яна надзвычай актыўна супрацоўнічае з музеямі – у Маскве, у Мінску, у Салігорску, у Лепелі, садзейнічала адкрыццю некалькіх новых музеяў. Яе унікальны вопыт правядзення заняткаў у музеях і мемарыяльных мясцінах (у Хатыні, Вязанцы, Нясвіжы) паступова асвойваюць члены цяперашняй кафедры беларускай літаратуры і культуры – спадкаемцы былой кафедры беларускай літаратуры. Вольга Васільеўна працягвае надзвычай актыўна выступаць перад насельніцтвам, расказваючы ўжо новым пакаленням школьнікаў, ды і іх бацькам, а таксама настаўнікам пра партызанскі рух, пра свайго бацьку, пра гераізм савецкіх людзей у гады Вялікай Айчыннай вайны і яго ўвасабленне ў выдатнейшых творах беларускай літаратуры пра вайну – ледзь не лепшым, што вызначае беларускую літаратуру ў свеце.

Бадзёрасці, аптымізму, заўсёднай дапытлівасці Вольгі Васільеўны садзейнічае, на маю думку, яе выключная блізкасць і любоў да зямлі. Колькі памятаю, яна пастаянна прыносіла на кафедру і на факультэт вазоны з прыгожымі кветкамі, прывучала нас па-мастацку афармляць кафедру, аўдыторыі. Яна – заўзятая агародніца, працягвае актыўна працаваць на лецішчы, без узгадавання раслін проста не ўяўляе свайго існавання. Гэта, на маю думку, надзвычай беларуская рыса, наша, крэўная...

Нельга не адзначыць увагі Вольгі Васільеўны да людзей, вечную яе зацікаўленасць ў лёсах сваіх вучняў і калег, яе імкненне да агульнай гарманізацыі жыцця – інакш не скажаш.

Справядліва, што навукова-асветная і грамадская дзейнасць В.Казловай адзначана шматлікімі ўзнагародамі: яна – заслужаны дзеяч вышэйшай школы Беларусі, узнагароджана некалькімі ганаровымі граматамі Вярхоўнага Савета Беларусі, медалямі “За доблестный труд”, “За працоўную доблесць”, “Ветэран працы” і інш.

Усе шматлікія вучні Вольгі Васільеўны, яе таварышы па працы шчыра віншуюць дарагую настаўніцу і калегу з 80-годдзем з дня нараджэння і жадаюць ёй моцнага-моцнага здароўя, бадзёрасці, шчасця, новых творчых здзяйсненняў.

ЭПОХА РАМАНТЫЗМУ І РАМАНТЫЧНЫЯ НАПРАМКІ

Ужыванне слова “рамантычны” амаль знікла з сучаснага лексікону. Але гэты не значыць, што не засталося рамантычных паводзін, рамантычнага светапогляду. Рамантычны характар, рамантычны ўчынак – нешта ўзвышанае, высакароднае, не звязанае з рацыяналістычным разлікам; можа быць, часам адарванае ад рэальнасці, часам залішне ўзнёслае, але заўсёды скіраванае да нейкага ўзвышанага, надасабовага этычнага ідэалу. Рамантычнае – гэта і палкасць, бунтарскі дух, і імкненне да нечага незвычайнага, што ў нашай моладзі праяўляецца ў рухах талкіеністаў, ралевікоў, у імкненні адчуць дух сярэднявечча, іншых гістарычных эпох, у папулярнасці жанру фэнтэзі. Усё пералічанае, безумоўна, не рамантызм, а рамантыка, якая ўласціва не толькі рамантызму, але і іншым мастацкім сістэмам. Інакш кажучы, рамантыка – гэта пафас перажыванняў, выяўлены ў мастацкай творчасці, – з’ява даволі агульная, тыпалагічная. Такія розныя людзі, як В.Бялінскі і А.Блок сыходзіліся на тым, што рамантыка – “вечная ўласцівасць натуры і духа чалавечага”.

Неабходна, аднак, адрозніваць рамантыку, або рамантычны пафас, як з’яву тыпалагічную і рамантызм як з’яву канкрэтна-гістарычную, як сукупнасць ідэйна-эстэтычных, філасофскіх, мастацкіх прынцыпаў пэўнага гістарычнага перыяду. Рамантызм – надзвычай важны этап у развіцці грамадскай свядомасці. Храналагічна межы панавання гэтай з’явы ў сусветнай літаратуры (найперш заходняй) – 1796 г. – 30-я гады XIX ст., у некаторых краінах – сярэдзіна XIX ст. Час у прынцыпе невялікі, але па значэнні, па маштабах рамантычная эпоха такая ж важная і такая ж вялікая, як эпоха Адраджэння, эпоха Барока, эпоха Асветы. Рамантыкі па сутнасці вызначылі ўсё літаратурнае развіццё на працягу двух стагоддзяў. Не было нічога такога ў літаратуры XIX і XX стагоддзяў, чаго б не было, хоць і ў зародкавай форме, у рамантыкаў.

У гісторыі развіцця грамадскай свядомасці рамантызм – з'ява даволі позняя. Яна азначае, што чалавечая асоба развілася настолькі, што аказалася здольная перажываць узвышанасць свайго ідэалу на аснове эмацыянальнай рэфлексіі [4, 360]. У папярэднія этапы свайго развіцця літаратура вынайшла тып гераічнай асобы, здольнай на подзвігі, як быццам, і ўзвышаныя, але іх нельга назваць рамантычным ўсведамленнем ідэалу. Ні Ахіл і Патрокл, ні Рама, ні Рустам, ні Раланд, ні Ілья Мурамец не ведалі рамантычных перажыванняў. У той жа час шматлікія творы рэалізму якраз могуць быць прасякнуты рамантычным пафасам, паказваць рамантычных герояў, гэта значыць, герояў з асаблівым духоўным светам, у іх імкненні да ўзвышаных ідэалаў або апанаваных тугою, смуткам, расчараваннем у жыцці (прыкладам, раман М.Ю. Лермантава "Герой нашага часу"). Такім чынам, глеба рамантызму – эмацыянальная рэфлексія, якая ўзнікла ў працэсе маральнага і ідэйнага самавызначэння асобы ў час з'яўлення ўнутры феадальнага грамадства новых, капіталістычных, адносін.

Рамантызм народжаны бурнай, пераломнай эпохай; яго можна разглядаць як рэакцыю, прачым адмоўную рэакцыю, на Вялікую французскую рэвалюцыю 1789-1794 гг., якая па сутнасці сваёй была буржуазнай. Усё XIX ст., якое прадвызначыла сучасны навукова-тэхнічны прагрэс (калі можна цяперашні стан рэчаў лічыць прагрэсам), прайшло пад знакам французскай рэвалюцыі. Сапраўды, гэта быў надзвычай моцны сацыяльны і палітычны катаклізм, у выніку якога буржуазія, нарэшце, атрымала ўладу не толькі эканамічную, але і палітычную, і ідэалагічную. На ідэалагічнае панаванне буржуазіі з яе рацыяналізмам, меркантылізмам, "філасофіяй умеранасці", уяўным пурытанізмам якраз і адказала, палка і бурна, лепшая частка інтэлігенцыі сваімі рамантычнымі творамі. Французская рэвалюцыя, якую назвалі Вялікай і на якую пазней арыентаваліся расейскія бальшавікі ў XX ст., была дамінантай міжнароднага значэння.

Французскія асветнікі, рэвалюцыю фактычна падрыхтаваўшыя, былі ўпэўнены, што пасля яе запануе царства розуму, дабра і справядлівасці. Аднак тыя адносіны і маральныя нормы, якія прынесла з сабою буржуазія пасля рэвалюцыі, былі страшна далёкія ад светлых ідэалаў асветнікаў. Прыкладна тое ж паўторыцца ў другой палове XX ст. у СССР. Ідэалы А.Салжаніцына, А. Сахарава, сумленных дысідэнтаў былі настолькі спаганены "рэфарматарамі", што і самі "вестуны свабоды" ўспрымаюцца сёння амаль выключна са знакам "мінус".

У свой час рамантыкі рашуча адмовяцца не толькі ад ідэалогіі буржуазіі, але і ад ідэалогіі асветнікаў. Асветнікам здавалася, што ўсё зло заключана ў манархіі, у царкве, у невуцтве сялян. Яны верылі, што блізкі час чалавечай свабоды. Аднак жыццё жорстка пасмяялася над чаканнямі гуманістаў (як і над намі ў канцы XX ст.). Французская рэвалюцыя прадэманстравала свету разгул самых нізкіх пачуццяў, тэрору, дыктатуры, гвалту над чалавекам. Нараджаліся новыя формы прыгнёту, прырода якіх для рамантыкаў была незразумелая, і яны з жахам і агідаю адхіснуліся. Менавіта

рамантызм адлюстраваў антыбуржуазныя, антыасветніцкія настроі эпохі, народжаныя супярэчнасцямі французскай рэвалюцыі як рэвалюцыі буржуазнай. Ад гэтых супярэчнасцяў, дарэчы, ідуць і супярэчнасці ў поглядах саміх рамантыкаў, якія, пры яўным расчараванні ў рэвалюцыі, часам верылі, што яе перадавыя ідэалы спраўдзяцца некалі ў будучым.

І ўсё ж французская рэвалюцыя не была фактарам адзіным і універсальным для ўсіх нацый. У літаратуры кожнай краіны былі свае перадумовы, якія вызначылі і вытокі рамантызму, і яго спецыфіку. Напрыклад, у Англіі – заканчэнне прамысловага пераваротy, у Расіі – Айчынная вайна 1812 года, у шматлікіх усходнееўрапейскіх краінах, у тым ліку, у Беларусі, – нацыянальныя праблемы.

Рамантыкі выявілі сваю эпоху вельмі глыбока, але неадэкватна – больш пачуццёва, чым разумова. Яны не прынялі мерканцільную, пазітывісцкую, эгаістычную буржуазную рэчаіснасць і ў пошуках іншых справядлівых, не буржуазных, нормаў жыцця звярнуліся да мінулага, да міфалогіі, фальклору сваіх краін і краін Усходу, да прыроды, да філасофскіх пошукаў, да рэлігіі. Рэакцыя на меркантылізм і залішні рацыяналізм у лепшай часткі інтэлігенцыі заўсёды будзе падобная да рамантычнай. Зыходная пазіцыя рамантыкаў – непрыняцце рэчаіснасці і супрацьпастаўленне ёй рамантычнага ідэалу.

Рамантызм – сапраўдная рэвалюцыя ў мастацтве. Не толькі ў літаратуры. Рамантыкі падпарадкавалі сабе тэатр, жывапіс, музыку, філасофію, многія гуманітарныя навукі, нават медыцыну. А ў літаратуры тэмп развіцця надзвычай паскорыўся, новыя плыні і напрамкі ўзнікалі і развіваліся не за дзесцігоддзі, а за гады, нават за месяцы. І ўсё ж рамантычная эпоха ў цэлым вызначаецца пэўнымі агульнымі рысамі. Сярод іх неабходна вылучыць:

1. Глыбокія філасофскія шуканні. Як ні ў адну іншую эпоху, літаратура рамантызму звязана з філасофіяй. Насуперак скептыцызму, рацыяналізму, халоднай разумовасці сваіх папярэднікаў асветнікаў рамантыкі сцвярджалі веру ў панаванне духоўнага пачатку ў жыцці, падпарадкаванні матэрыі духу. Яны з’яўляліся паслядоўнікамі ідэаліста Платона і антычных неаплатонікаў. Акрамя таго ў параўнанні з метафізікай асветнікаў філасофска-мастацкае мысленне рамантыкаў вызначалася рысамі дыялектыкі. Кожны чалавек, на іх думку, нясе ў сабе ўвесь сусвет. Праз гарманічнае развіццё індывідумаў да гарманічнага універсуму – будучы шлях чалавецтва. Прагрэс дзяржаўны магчымы толькі праз усеагульнае развіццё асобных нацый. Вось чаму сцвярджэнне самакаштоўнасці асобы спалучалася ў рамантыкаў з асаблівай увагай да кожнай нацыі [3, 52]. Для мастацкага мыслення рамантыкаў характэрна імкненне да ўсебаковага ахопу з’яў у іх узаемасувязі, да універсалізму, як самі яны любілі гаварыць. Гэты рамантычны універсалізм адгукнуўся і ў іх сацыяльным утапізме, у марах пра сцвярджэнне ідэалаў гармоніі ва ўсім чалавечым грамадстве.

   Рамантыкі глыбока цікавіліся стасункамі чалавека і прыроды. Антрапамарфізацыя з’яў прыроды ў цэлым – і як космасу, і як пейзажу

– характэрная рыса рамантызму. Прырода як добры сябра, нават хутчэй любімая маці і носьбіт вышэйшых маральных каштоўнасцяў супрацьпастаўлялася сапсаванасці гарадскіх нораваў, увогуле цывілізацыі. Назвычай прадуктыўным, асабліва ў XX ст., аказалася філасофскае ўспрыняцце рамантыкамі прыроды, паглыбленая суб'етывізацыя яе, праекцыя настрояў чалавека на пейзаж, культ ландшафту. Нездарма менавіта ў пачатку XIX ст. узнікаюць так званыя рамантычныя паркі, традыцыі якіх набываюць усё большую папулярнасць і ў наш час. Прырода ў рамантыкаў надзелена сэнсам, часам больш красамоўным, чым сэнс слоў. Ад пейзажаў рамантыкаў ідуць два шляхі: да рэалістычнага пейзажу і да сімвалізму. Матыў уцёкаў у прыроду – адзін з самых распаўсюджаных у рамантыкаў. Ён меў інтэнсіўны працяг і ў літаратуры XX ст. Гэта адна з рамантычных утопій.

Уплыў іншых рамантычных утопій магутна адчуваўся на працягу двух стагоддзяў, напрыклад, ідэя тоеснасці прыгажосці і дабра, пазычаная рамантыкамі ў антычных аўтараў; ідэя мастацтва як царства прыгажосці, дзе чалавек толькі і можа адчуць сябе вольным і шчаслівым; нарэшце, нацыяналная утопія, што аказалася такой неабходнай для прыгнечаных нацый, вызначыла іх супрацьімперскі рух.

2. Міфалагізм ярка характарызуе творчасць рамантыкаў. Тэарэтычна рамантыкі асноўваліся на працах аднаго з буйнейшых прадстаўнікоў нямецкай класічнай філасофіі Ф.В. Шэлінга (1775-1854 гг.), які лічыў міфы неад'емным, жывым элементам чалавечага духоўнага жыцця, у першую чаргу мастацтва. Паводле Шэлінга, мастацтва – выяўленне абсалютнага ў абмежаваным без страты абсалютнага. Міфалогія, лічыў ён, па сваёй сутнасці сімвалічная, менавіта ў гэтай якасці яна – вечны элемент любога твора мастацтва. Ён жа сцвярджаў, што гісторыю народа неабходна тлумачыць, зыходзячы з яго міфалогіі, а не наадварот. Рамантыкі рабілі ўсвядомленую ўстаноўку на стварэнне абагуленых сімвалічных вобразаў, на стварэнне міфаў. Пісьменнікі актыўна перараблялі міфы антычныя, сярэднявечныя, смела перамешвалі іх, маніпуліравалі традыцыйнай міфалогіяй, якая была арсеналам літаратуры і Адраджэння, і класіцызму. Ныпрыклад, у Гёльдэрліна Ісус Хрыстос – сын Зеўса, брат Геракла і Дыяніса. Асабліва нетрадыцыйнаю аказалася міфатворчасць Э.Т.А. Гофмана. Праз яго казачную фантастыку ("Залаты гаршок", "Прынцэса Брамбіла", "Уладар блох" і інш.) праглядае нейкая глабальная міфічная мадэль свету, ацэненая ў поўнай меры ў міфалагічным напрамку літаратуры XX ст. Самае ж арыгінальнае ў Гофмана – фантастыка паўсядзённага жыцця, – вельмі далёкая ад традыцыйных міфаў, але пабудаваная ў многім паводле іх мадэляў. Высакародная вайна Шчаўкунка супраць мышынага караля ("Шчаўкунок і мышыны

кароль”), лялька Алімпія, створаная дэманічным алхімікам (“Пясочны чалавек”), пачварны карла, што прысвойвае сабе чужыя таленты (“Маленькі Цахес”), – усё гэта розныя варыянты міфалагізацыі хвароб буржуазнай цывілізацыі, яе тэхніцызму, фетышызму, сацыяльнай адчужанасці, усяго таго, што ў наш час прыняло яшчэ больш пачварныя формы. Фантастыка Гофмана, якая сёння аказалася кашмарнай рэальнасцю, значна паўплывала на творчасць М. Гогаля і Я.Баршчэўскага. Усе названыя пісьменнікі нефармальна, нетрадыцыйна выкарыстоўвалі міфы.

Нельга, аднак, не адзначыць, што ў сістэме рамантызму распаўсюджанне атрымалі і багаборчыя настроі, якія выявіліся ў стварэнні рамантыкамі дэманічнай міфалогіі: Каін і Манфрэд у Байрана, Праметэй у Шэлі, Дэман у Лермантава.

Натурфіласофскія погляды рамантыкаў выклікалі іх цікавасць і да ніжэйшай міфалогіі – да духаў локусаў. Тут мы бачым свабодную, а часам нават іранічную гульню з вобразамі народнай дэманалогіі, асабліва сваёй, нацыянальнай: творы А. Міцкевіча, Я. Чачота, Я.Баршэчўскага, М. Гогаля, А. Сомава. А. Пагарэльскага і інш.

Рамантыкі ў многім стварылі сваю ўласную міфалогію, шматлікія вобразы якой трывала ўвайшлі ў нашу свядомасць: Манфрэд, Карсар, Праметэй, Мцыры, Дэман, Мобі Дзік, Квазімода і інш.

3. Гістарызм літаратуры рамантызму. Гэта здаецца парадоксам: сімвалізм, міф, экзотыка – і гістарызм. Тым не менш рамантыкі стварылі гістарычны раман (В. Скот, В. Гюго) і рамантычны сацыяльны раман (Ж. Санд, Э. Сю). Героем іх стаў звычайны чалавек. Рамантыкі згодна свайму дыялектычнаму светапогляду бачылі і адлюстравалі свет у пастаянным руху, у вострай дынаміцы, у барацьбе супярэчнасцяў, але і ў вялікім крытычным запале, які развянчаў існуючы буржуазны лад, што робіць іх творчасць надзвычай актуальнай. Яны праяўлялі глыбокую цікавасць да асобных нацый, да іх генезісу, гісторыі, быту, фальклору, да жыцця экзатычных краін. Яны фактычна першыя ўвялі мясцовы каларыт, умелі цудоўна паказаць эпоху. Але ў асноўным рамантыкі гаварылі пра вечнае. У свой час пісьменнікі Адраджэння таксама цікавіліся агульным, універсальным, але іх хвалявала цялесная сфера, а рамантыкаў – сфера духу. Дзіўныя формы прыняло такое ж імкненне ў сучаснай літаратуры – літаратуры постмадэрнізму.
4. У цэнтры ўвагі рамантыкаў – асоба, якая імкнецца зразумець законы прыроды, грамадства, гістарычнага прагрэсу. “Чалавек для іх – малы сусвет, мікракосмас” [2, 334] Праблема асобы, супярэчнасць паміж асобай і грамадствам – сапраўды цэнтральная. Вакол асобы групуюцца іншыя праблемы і тэмы: прырода, каханне, фантазія, мастацтва – усё гэта толькі шляхі пазнання і раскрыцця феномену чалавека. Рамантыкі лічылі, што свабоднае праяўленне чалавечай асобы, яе ўдасканаленне ўрэшце прывядзе да сцвярджэння высокіх грамадскіх ідэалаў. У той жа час яны бачылі ілюзорнасць сваіх спадзяванняў у сутыкненні з

рэальным жыццём. Адсюль – своеасаблівае рамантычнае бунтарства, але і рамантычная іронія таксама. Герой рамантыкаў, як правіла, дзівак, летуценнік, трагічны адзінокі ў навакольным свеце. Часам своеасаблівы індывідуалізм рамантычнага героя набывае эгаістычнае адценне (Д. Байран, В. Шлегель, Л. Цік). Але пераважае ў рамантыкаў, асабліва ў славянскіх, герой-свабодалюбца, які паўстае супраць несправядлівага грамадства, імкнецца служыць народу, грамадскім інтарэсам (Каін Байрана, Лаон і Цытна Шэлі, Конрад Валенрод Міцкевіча, Вайнароўскі Рылеева).

Самая характэрная рыса рамантычнай асобы – фантазія, летуценнасць. Жыць марамі для героя часам больш звыкла, чым жыць рэальнасцю. Той, хто гэтага не можа – жыць у чароўным свеце фантазіі, – той ніколі, на думку рамантыкаў, не вырвецца з царства пошасці. Між тым якраз панаванне пошасці ў найбольшай ступені характарызуе менавіта нашу эпоху – эпоху панавання буржуазных адносін, хоць ёй і прысвойваюць розныя камуфляжныя назвы, тыпу інфармацыйнай. Але сутнасць застаецца адна: амаль ва ўсім свеце пабудавана выключна несправядлівая, антыхрысціянская цывілізацыя, якая ўрэшце знішчыць сама сябе.

Рамантычны герой не быў абагульненнем тыповых рыс сучасніка, а ствараўся як бы наадварот – паводле кантрасту з сучаснікамі. Буржуа – мізэрны, карыслівы, эгаістычны, не здольны на высокія пачуцці, а рамантычны герой – маштабны, высакародны, ахоплены магутнымі пачуццямі – каханнем, нянавісцю, прагай творчасці, свабодалюбствам.

Паэт-рамантык, па словах В. Жукоўскага, глядзіць на жыццё “праз прызму сэрца”. Рамантыкі раскрылі багацце духоўнага свету асобы. Менавіта ў творчасці рамантыкаў бярэ пачатак вобраз “лішняга чалавека”, які прайшоў праз усю рускую літаратурату XIX ст. Але галоўнае дасягненне эпохі – псіхалагічны аналіз, асноўныя формы і прыёмы якога распрацавалі менавіта рамантыкі.

Такім чынам, для рамантыкаў характэрны культ індывідуальнасці, ад якой прамая дарога да рэалістычнай тыпізацыі, але і да экзістэнцыялізму, да абсурдызму, да постмадэрнізму таксама.

5. Рамантызм абнавіў усю паэтыку літаратуры, зыходзячы з вольнай фантазіі як вышэйшай каштоўнасці. Таму, натуральна, рамантызм поўнасцю парывае з нарматыўнай эстэтыкай класіцызму, устанаўлівае сваю іерархію прыярытэтаў. Найбольш развілася лірыка як род літаратуры. Нават эпас і драма знаходзіліся пад моцным уплывам лірыкі, былі прасякнуты лірычнасцю. З другога боку, для рамантызму характэрна і драматазыцыя канфлікту. Вобраз ствараецца заўсёды на супярэчнасцях – часовае і вечнае, мінулае і сучаснае, бачнае і нябачнае, шум горада і шум мора, вышыні і бездані, ўзлёты і падзенні. Антытэза, аксюмаран – любімыя фігуры рамантыкаў. Так сама малюецца і герой: для яго характэрна загадкавасць душы, супярэчлівыя пачуцці, скажам, ўзвышаныя імкненні і нізкія жаданні. Некаторыя персанажы

рамантызму – прамыя папярэднікі герояў Ф. Дастаеўскага з іх духоўнымі падзеннямі і ўзлётамі. У цэлым рамантычны герой настолькі глыбокі, што яго цяжка аналізаваць і сёння – не хапае тэарэтычных тэрмінаў.

Рамантыкі абнавілі ўсю сістэму жанраў: стварылі псіхалагічную аповесць (Э.Т.А. Гофман, М. Гогаль, Я. Баршэўскі, А. Бестужаў-Марлінскі), філасофскую аповесць (У.Адоеўскі), ліра-эпічную і ліра-драматычную паэму (Д. Байран, П. Шэлі, А. Міцкевіч, А. Пушкін). Яны правялі прынцыповую рэформу верша, зрабілі яго больш дэмакратычным, наблізілі яго магчымасці да паказу ўнутранага свету, духоўнага жыцця асобы. У гэтым плане асаблівая заслуга англійскіх паэтаў Д. Байрана і П. Шэлі, французскіх А. Ламарціна, А. дэ Віньі, В.Гюго, рускіх А.Пушкіна і М.Лермантава, поляка А.Міцкевіча і інш. Па прычыне сваёй цікавасці да ўсяго нацыянальнага менавіта рамантыкі з'яўляюцца стваральнікамі сапраўднага мастацкага перакладу, здолелі паспяхова перадаваць нацыянальныя і гістарычныя асаблівасці арыгіналу (В. Жукоўскі, Я. Чачот).

Рамантызм узбагаціў паэтычную мову. У стылі асаблівую ролю пачынае адыгрываць эмацыянальная афарбоўка слова, аўтарская гаворка. Фармальныя пошукі рамантыкаў паднялі на новы ўзровень ўсю сусветную літаратуру.

Рамантызм – з'ява неаднародная. Па-першае, ён прайшоў вялікі шлях развіцця, па-другое, у розных краінах развіваўся па-рознаму. У залежнасці ад умоў фарміравання можна ўсе краіны, што прайшлі праз культурную эпоху рамантызму, падзяліць на тры тыпы:

1) краіны высокаразвітыя, дзе ўжо ў поўнай меры ў пачатку XIX ст. выявіліся буржуазныя супярэчнасці (Англія, Францыя). Тут галоўным было новае разуменне асобы, новая структура ўнутранага свету асобы, узаемадзеянне асобы з грамадствам, космасам.

2) краіны з дастаткова замаруджаным буржуазным развіццём, але з бесперапыннай літаратурнай традыцыяй (Германія, Італія, Іспанія, Польшча, Расія). У названых краінах галоўнымі сталі стасункі асобы з нацыянальнай агульнасцю, пошук нацыянальнага тыпу асобы.

3) краіны з замаруджаным буржуазным развіццём і, акрамя таго, з доўгім панаваннем іншаземцаў, дзе належыла яшчэ адрадзіць нацыянальную мову і літаратуру (Балгарыя, Грэцыя, Сербія, Беларусь). Тут на першае месца выходзяць праблемы нацыянальныя.

Сярод рамантычных напрамкаў назавём асноўныя:

А) Філасофскі, або універсальны, або ранні, рамантызм. Гэта найперш іенская школа рамантыкаў. Напрамак з'явіўся адразу пасля французскай рэвалюцыі, калі супярэчнасці капіталізму яшчэ не выявіліся ў поўнай меры, таму першыя рамантыкі дастаткова аптымістычна глядзяць на свет. Для іх

характэрны універсалізм, імкненне ахапіць быццё ва ўсёй яго паўнаце, сінтэзаваць з'явы жыцця. Напрамак найбольш блізкі да філасофіі і найбольш характэрны для краін другога тыпу. Важнейшым сродкам выяўлення гармоніі свету з'яўляецца міф, сімвал. Менавіта ў міфалогіі іенцы бачылі выяўленне гармоніі прыроды, космасу. У сваім імкненні да шырыні ахопу рэчаіснасці творцы звярнуліся да буйных жанравых формаў – эпапеі, рамана, драмы.

Дзейнасць першых рамантыкаў – братоў Шлегеляў, Л. Ціка, Наваліса, У. Блейка, С. Кольрыджа – мела важнае значэнне і ў аспекце тэарэтычна-эстэтычным, бо якраз яны распрацавалі тэорыю рамантызму.

Ужо ў першым дзесяцігоддзі XIX ст. ранні, або філасофскі, рамантызм паступова сыходзіць з арэны. У 1801 г. памірае Наваліс, у 1806 г. траціць розум І. Гёльдэрлін, Ф.Шлегель поўнасцю апанаваны рэлігійнымі шуканнямі, у С. Кольрыджа – творчы крызіс. Тым не менш універсальны рамантызм аказаў вялікі ўплыў на наступных рамантыкаў – на амерыканцаў Г. Мелвіла і У.Уітмена, на рускіх "любамудраў" і Ф. Цютчава. Паэзія геніяльнага Цютчава з'яўляецца самым глыбокім і дасканалым выяўленнем "універсальнага", "сінтэтычнага" светаадчування. Яна ўся прасякнута інтэнсіўным адчуваннем цякучасці і зменлівасці свету; у канкрэтным паэт бачыць водбліск усяго гарманічнага Сусвету. Усё гэта надзвычай актуальна ў пачатку XXI ст. Такім чынам, амерыканскі і рускі універсальны рамантызм развіўся не ў пачатку, а ў канцы рамантычнага руху.

Б) Фальклорны рамантызм спачатку ўзнік таксама ў Германіі і Англіі ў самым пачатку XIX ст., замяніўшы сабою філасофскі. Менавіта рамантыкі першыя пачалі збіраць і публікаваць багацці фальклору, а галоўнае, адчулі яго, зрабілі асновай сваёй творчасці (І. Гердэр, браты Грым, В. Скот, А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, Г. Гейнэ, Т. Шаўчэнка, Ш. Пецефі і інш.). У эпоху рамантызму фальклор заняў такое важнае месца ў развіцці літаратуры і мастацтва, якое не займаў больш ніколі (акрамя эпохі Беларускага нацыянальнага адраджэння). Прычым у большасці краін другога і трэцяга тыпу фальклорны рамантызм з'явіўся асновай нацыянальна-культурных рухаў: у Венгрыі, Румыніі, Украіне, Польшчы. У шмат якіх славянскіх літаратурах гэты напрамак увогуле стаў галоўны, іншых амаль не было: у чэшскай, славацкай, сербскай, харвацкай, украінскай, беларускай. У Беларусі з'явілася так званая "беларуская школа польскага рамантызму", заснавальнікамі якой былі А. Міцкевіч, Я. Чачот, Я. Баршчэўскі. У рускіх уся творчасць М. Кальцова наскрозь прасякнута народна-песеннай стыхіяй.

У сваіх тэарэтычных поглядах рамантыкі фальклорнага напрамку прыроду ставілі вышэй за культуру, а фальклор разглядалі як частку прыроды, увасабленнем натуральнага мастацтва ў процівагу прафесійнаму штучнаму мастацтву адукаваных класаў. У гэтым таксама праявілася непрыняцце буржуазнай цывілізацыі і імкненне знайсці аснову ў народным жыцці. Антытэзы "прырода – грамадства", "прырода – цывілізацыя" былі стрыжнёвымі ў большасці рамантыкаў. І ў фальклоры яны найбольш цанілі выяўленне зліцця жыцця чалавека з жыццём прыроды.

З названым напрамкам звязана і першая школа ў літаратуразнаўстве і фальклярыстыцы – так званая міфалагічная школа, буйнейшымі прадстаўнікамі якой былі Я. і В. Грымы, М. Мюлер, А. Афанасьеў, Ф. Буслаеў. Рамантычная міфалагічная школа шырока выкарыстоўвала параўнальна-гістарычнае літаратуразнаўства і мовазнаўства. Узнікненне міфа разумелася тут як вытворнае ад выкарыстання натуральнай нацыянальнай мовы. Так, на думку А. Афанасьева, які грунтоўна вывучаў беларускую мову і фальклор, “слова з’яўляецца не толькі знакам, які ўказвае на пэўныя паняцці, яно адначасова малюе самыя характарыстычныя адценні прадмета і яркія, жывапісныя асаблівасці з’явы” [1, 21]. Рамантыкі фальклорнага напрамку праяўлялі самую жывую цікавасць да міфа і фальклору і стымулявалі развіццё навукі.

В) Байранічны напрамак звязаны з імем Д. Байрана. Менавіта ён даў імпульс найбольш уплывоваму напрамку ў краінах першага тыпу ў 10-30-х гг. XIX ст. Да гэтага напрамку многімі сваімі бакамі мае дачыненне творчасць А. дэ Віньі і А. дэ Мюсэ, Г. Гейнэ, А. Міцкевіча, А. Пушкіна і М. Лермантава, Д.Леапардзі. Тут неабходна сказаць, што названыя напрамкі нельга ўяўляць як нейкія закрытыя структуры, паміж імі была моцная ўзаемасувязь, яны перапляталіся, творчасць многіх пісьменнікаў мела дачыненне да некалькіх напрамкаў у залежнасці, напрыклад, ад перыяду. Ды геніяў і нельга ўмясціць ў нейкі адзін напрамак. Нават некаторыя творы самога Байрана выходзяць за межы байранічнага напрамку, у прыватнасці, яго раман у вершах “Дон Жуан”. У А. Міцкевіча, Г. Гейнэ, А. Пушкіна, А. Лермантава, Т. Шаўчэнкі байранізм праявіўся толькі напачатку творчасці.

Байранічны напрамак складваўся ў іншых умовах, чым папярэднія, і быў выключна палкай рэакцыяй на новую буржуазную рэчаіснасць. Песняры не прынялі яе, і іх пратэст набыў небывалую вастрыню і эмацыянальную напружанасць. Адсюль матывы тугі, журботы, меланхолія, душэўныя ваганні. Узнікае своеасаблівы культ пакут, без іх не ўяўляецца паўнацэнная чалавечая асоба. Менавіта ў гэтых рамантыкаў узнікае тое рэзкае супрацьпастаўленне мары і жыцця, ідэалу і рэчаіснасці, якое раней аб’яўлялася дамінантай усяго рамантызму.

Г) Гратэскна-фантастычны, або гомфанаўскі, рамантызм таксама прыпадае на 10-30-я гады. Да яго належыць сам Э.Т.А. Гофман, Э. По, М. Гогаль, А.Сомаў, ранні А. Бальзак. Названыя пісьменнікі востра адчувалі, улоўлівалі некаторыя заканамернасці і тэндэнцыі новага буржуазнага грамадства, асабліва небяспечныя і разбуральныя для чалавечай асобы, тыя заканамернасці і тэндэнцыі, якія ў поўнай меры праявіліся значна пазней, але геніі прабачліва іх убачылі, угадалі. Яны адчулі працэс адчужэння чалавека ад грамадства, калі чалавек у соцыуме ўсё больш губляў сваю самакаштоўнасць, ператвараўся ў вінцік, машыну, функцыю. Адсюль – распаўсюджанасць вобразаў лялек, механізмаў, аўтаматаў, дамінаванне тэмы тэатру марыянетак, які ўвасабляе грамадства. Ненатуральнасць жыцця, яго кантрасты, хваравітасць можна было найлепш перадаць з дапамогай гратэску, сатырычнай фантастыкі, гіпербалы, спалучэння патэтыкі і іроніі. У

гэтым напрамку таксама надзвычай магутнае ўздзеянне міфалогіі, але яна імкнецца не да універсальнага філасофскага сінтэзу, як у ранніх рамантыкаў, а да фантасмагарычнага выяўлення жыцця.

Д) Сацыяльна-утапічны напрамак звязаны з утапічным сацыялізмам. Менавіта ў пісьменнікаў гэтага напрамку (В. Ірвінг, Ж. Санд, П. Шэлі, В.Гюго, Э. Сю, рускія паэты-дзекабрысты) у поўнай меры праявіліся прагрэсіўныя рысы рамантызму, яго нацэленасць на будучае, заснаванае на веры ў народ, які паўстае ўвасабленнем вышэйшых духоўных і маральна-этычных якасцяў, вытокам дабра і прыгажосці. Тут галоўнымі аказваецца не крытыка і адмаўленне, а пошук ідэальнай праўды, сцвярджэнне станоўчых каштоўнасцяў. Нягледзячы на трагічныя гістарычныя зрухі, гэтыя пісьменнікі верылі ў прагрэс, у жыццё, для іх характэрны аптымізм. Свой абавязак яны бачылі ў сцвярджэнні дабра і справядлівасці, Любоўю да людзей прасякнуты “Адвержаныя” В. Гюго, “Кансуэла” Ж. Санд. Дзякуючы пісьменнікам сацыяльнага напрамку ў літаратуры сцвердзіліся паняцці народнасці і гістарызму.

Е) Вальтэрскотаўскі напрамак названы па прозвішчу найбольш выдатнага яго прадстаўніка – англійскага класіка В. Скота. Да яго шмат якімі бакамі прылягае творчасць рускіх М. Загоскіна і І. Лажэчнікава, ранні А. Бальзак, П.Мерыме, якія стварылі гістарычны раман і гістарычную драму. Для пісьменнікаў напрамку характэрны перш за ўсё гістарызм і мясцовы каларыт. Гэта ўжо завяршаючы этап рамантызму, у многім пераход да рэалізму.

Некаторыя даследчыкі да гэтых галоўных напрамкаў дадаюць іншыя: сузіральна-элегічны (А. Ламарцін, В. Жукоўскі), рэлігійна-містычны (Ф.Шатабрыян, С. Кольрыдж, К. Брэнтана), гусарска-сібарыцкі (Д. Давыдаў, А.Дэльвіг, М. Языкоў) і інш.

Некаторыя геніі ў пачатку сваёй творчасці былі яркімі рамантыкамі, але ў далейшым перайшлі на пазіцыі рэалізму – А. Бальзак, А. Пушкін, М.Лермантаў, М. Гогаль.

Нягледзячы на тое, што з 40-х гг. рамантызм заменены рэалізмам, традыцыі рамантызму працягвалі дзейнічаць. У канцы XIX –пачатку XX ст. , як рэакцыя на натуралізм і дэкаданс, назіраецца новы ўзлёт рамантызму – неарамантызм, у якім настроі, агульныя прынцыпы паэтыкі – тыя ж, што і ў пачатку XIX ст.: адмаўленне ўсяго празаічнага, будзённага, рацыяналістычнага; прыгоды, гратэск, фантастыка. Праўда, у гэты час неарамантызм ужо пастаянна пераплятаецца з рэалізмам і тым жа дэкадансам: дастаткова прыгадаць творчасць Р. Кіплінга, Р. Стывенсона, А.Конан-Дойла, Э. Растана, Г. Ібсена, К. Гамсуна, Д. Лондана, К. Бальмонта, С. Гарадзецкага, Л. Украінкі, І. Франко, М. Кацюбінскага і, бясспрэчна, цэлую генерацыю геніальных беларусаў: Я.Купалу, М.Багдановіча, М.Гарэцкага. Традыцыі рамантызму былі засвоены і пераасэнсаваны сімвалістамі і экспрэсіяністамі.

Рамантызм – велізарны свет, які поўнасцю яшчэ не ацэнены, сапраўдны пераварот у культуры. Імпульс мастацкіх ідэй рамантызму не перапыняецца на працягу XIX і XX стст. Хоць сёння рысы рамантычнага стылю здаюцца

нам устарэлымі, нават смешнымі, але па сутнасці мы працягваем думаць, хваляваць і спрачацца пра праблемы, пастаўленыя рамантыкамі.

Літаратура:

1. Афанасьев А.Н. Древо жизни. Избранные статьи. М., 1982.
2. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
3. Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік. Выд.2-е, дапрац. і дапоўн. Мн., 1987.
4. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.

ЯКІМ БЫЦЬ УРОКУ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Падыход да уроку беларускай літаратуры павінен, на маю думку, асноўвацца на іншых прынцыпах, чым сёння. Мы, а тым больш кіраўнікі адукацыі, падыходзім да яго, як да звычайнага ўрока. Між тым задачы літаратурнай адукацыі прынцыпова іншыя ў параўнанні з усімі школьнымі дысцыплінамі, скіраванымі на "закладванне" ў вучняў адпаведнага аб'ёму рацыянальнай інфармацыі. На ўроках літаратуры – інфармацыя іншага кшталту. Я даўно гаварыла і цяпер гавару, што выкладанне літаратуры – гэта выкладанне жыцця. Жыццё ў яго метафізічных, маральна-этычных, бытавых праблемах, а таксама жыцця, асвечанага прыгажосцю. У наш час апошняе паняцце неяк выйшла з ужытку, і не выпадкова – дэструкцыя ва ўсіх сферах рэчаіснасці пашыраецца, элементы хаосу нарастаюць. Але ж урок літаратуры павінен супрацьстаяць ім, сцвярджаючы суладдзе з'яў жыцця, гармонію і прыгажосць.

Пры выкладанні літаратуры неабходна, *па-першае*, шырока выкарыстоўваць міждысцыплінарныя сувязі, прычым звяртаючы ўвагу і на тыя навукі, якія ў школе не вывучаюць, – міфалогію, фальклор, этнаграфію, абавязкова гісторыю – не толькі Беларусі, але і іншых краін свету, найперш еўрапейскіх, бо наша гісторыя цесна пераплецена з гісторыяй суседніх народаў. Прычым усё гэта павінна выкладацца абсалютна натуральна, менавіта зыходзячы з літаратурнага матэрыялу, ненавязліва, малымі порцыямі, без неабходнасці завучвання. Пазнаваўчая інфармацыя, знітаваная з эмацыянальнай, сама запомніцца – гэта псіхалагічны закон.

Выкладаючы на першых курсах універсітэта, я пераканалася, што студэнты вельмі дрэнна ведаюць гісторыю ўласнай культуры, пра фальклор як від слоўнага мастацтва не маюць паняцця: відаць, тыя ўрокі, якія адводзяцца на фальклорныя жанры па праграме, увогуле настаўнікамі ігнаруюцца як непатрэбныя і замяняюцца на "нацягванне" па тэстах. Тэсты, безумоўна, ална з галоўных праблем сучаснай базавай школы: у ёй ужо не вучаць, а рыхтуюць да тэставання. Узровень абітурыентаў падае катастрафічна; чыноўнікам "зверху" гэта не відаць, а мы, практыкі, сутыкаемся з дэградуючай моладдзю кожны дзень. Адсутнічаюць у дзяцей, дарэчы, і самыя элементарныя веды па геаграфіі, біялогіі, поўны нуль – па астраноміі. Пасля кожнай гутаркі са студэнтамі першых курсаў я сама сабе з горыччу задаю рытарычнае пытанне: "А што ж усё-такі вучаць у школе?!"

Няма ў галовах дзяцей і сувязі паміж тымі ведамі, якія больш-менш засвоены, – усё менавіта ў хаосе. Урок па літаратуры павінен насіць у

некаторай ступені інтэгруючы характар – менавіта выкладання жыцця, у якім усё пераплецена і знітавана паміж сабою. Педагог абавязаны ва ўсіх нюансах прадумаць кожны ўрок – прадумаць, а не пісаць для правяраючых абрыдлыя планы. Прадумаць для таго, каб звязаць паміж сабою элементы мастацкага твора, факты жыцця, якія стаяць за ім, і інфармацыю, што тычыцца розных навук. Скажам, абавязкова неабходна звяртаць самую пільную ўвагу на апісанні прыроды, умець абапірацца пры гэтым на геаграфічныя, біялагічныя веды школьнікаў. Гэта цяжка, але інакш дзяцей прыродай не зацікавіш, тым больш недарэчна нешта там гаварыць пра экалагічнае выхаванне.

Між іншым, навукова-метадычныя часопісы “Роднае слова” і “Беларуская мова і літаратура” глебу для такіх інтэгральных урокаў у значнай ступені падрыхтавалі. На іх старонках былі шырока прадстаўлены артыкулы па народнай культуры, даваліся звесткі астранамічныя, дэндралагічныя, разбіраліся розныя поры года праз прызму паэзіі і пад. Настаўнік, што рэгулярна чытае названыя часопісы, валодае найбагацейшай эрудыцыяй, мае гнуткі розум, умее праводзіць шматлікія аналогіі, не зацыкліваючыся на фармальнай методыцы. Тыя ці іншыя прыёмы, якія, безумоўна, неабходна ведаць, заўсёды дыктуе сам матэрыял.

Другое: на ўроку літаратуры абавязкова ўлічваць тое, што сучасныя дзеці выхаваныя тэлевізарам і камп’ютарам, што яны прывучаны да візуальных раздражняльнікаў. Таму ні адзін урок літаратуры не можа ў наш час абыходзіцца без слайдаў, фота-і кінаматэрыялаў, мастацкіх альбомаў. Дзеці павінны выразна ўяўляць, у якім асяроддзі – прыродным, архітэктурным, бытавым – жылі героі тых ці іншых мастацкіх твораў. Ілюстрацыйнага матэрыялу цяпер хапае. Візуалізацыя, на маю думку, павінна стаць адным з галоўных прынцыпаў выкладання. Зноў-такі, названыя часопісы падрыхтавалі школу менавіта да такога выкладання.

Такім чынам, уся праблема – у настаўніку, у яго падрыхтаванасці да ўрока, у яго пачуцці прафесійнага абавязку, у яго энтузіазме, без якога ў школе няма чаго рабіць. Але не менш важна – колькасць гадзін. Натуральна, на паказ, на філасофскія развагі, на гутаркі пра жыццё павінен адводзіцца час, і зусім немалы.

Увогуле, мы павінны яскрава ўсведамляць мэты ўрокаў літаратуры. Наша мэта – веды па літаратуразнаўству, веданне сюжэтаў твораў, ці наша мэта – выхаванне пачуццяў, духоўнай сферы ў дзяцей? Відаць, і тая і тая, але прыярытэтная – другая. На яе і павінна быць усё скіравана. Але гэта якраз тое, што немагчыма выявіць на паперы, у паняццях, дыфініцыях, выказаць рацыянальна, а значыць, непадуладна чыноўніцкім праверкам. Тут усё зноў-такі залежыць ад асобы самога выкладчыка, яго духоўнасці, яго культурнага ўзроўню. Не ўяўляю, як можна выкладчыка мовы і літаратуры пастаянна тузаць, патрабаваць ад яго розныя планы, справаздачы... Хіба ў царскіх гімназіях выкладчыкі займаліся папяровай творчасцю? Я ўжо пісала аднойчы, што найбольш развітымі паводле розных міжнародных алімпіяд і тэстаў прызнаныя сёння фінскія дзеці (яны ж найбольш і чытаюць). А гэта таму, на маю думку, што фінскіх настаўнікаў абсалютна не правяраюць – усё

на поўным даверы. Праўда, і ў настаўнікі адбіраюць лепшых выпускнікоў універсітэтаў – на конкурснай аснове.

Спашлюся на свой прыклад, хоць і нетыповы, але паказальны. Першы клас маёй малодшай дачкі ў канцы 80-х гадоў XX стагоддзя прыпаў на кароткі і безвыніковы перыяд беларусізацыі. Тады кіраўнікоў школ абавязалі ўжо з першых класаў праводзіць урокі беларускай мовы. Але настаўніца маёй дачкі была руская і адмовілася выкладаць па-беларуску. Тады па ўласнай ініцыятыве ўзялася я. Мне ніхто не плаціў і не правяраў маіх урокаў, я рабіла ўсё, што лічыла патрэбным. Дзеці яшчэ толькі вучыліся пісаць, таму мы не пісалі; я гаварыла з дзецьмі па-беларуску, тлумачыла словы, шукала да іх карані, паказвала ў малюнках прадметы, што яны абазначаюць, увогуле вельмі многа паказвала малюнкаў, чытала казкі, вершы. Хадзіла ў клас цэлы год, раз на тыдзень. У выніку дзеці палюбілі беларускае слова, адчылу яго смак. І потым, усе гады навучання, калі бачылі мяне, прасілі зноў да іх прыходзіць, праводзіць урокі. І ў канцы навучання, і пасля заканчэння школы аднакласнікі дачкі гаварылі, што найбольш ім запомніліся менавіта мае ўрокі. Я не радавалася (я і сама ведаю правільнасць свайго метаду), а глыбока засмучалася: да чаго ж шэрае школьнае жыццё! Але не настаўнікі ў тым вінныя.

У рэшце рэшт, калі нашы функцыянеры ад адукацыі без праверак не могуць, то праверыць вынікі навучання літаратуры даволі лёгка: любы завуч па выхаваўчай рабоце будзе бачыць, у якім класе якія дзеці, якія ў іх паводзіны, жыццёвыя ўстаноўкі, як яны ўдзельнічаюць у грамадскіх акцыях. Ды ў канцы года і сачыненне можна правесці, даўшы такую тэму, якая б выяўляла ўзровень маральнасці, духоўнасці падлеткаў. Важны вынік дзейнасці настаўніка – вынік і неабходна ацэньваць. Як станоўчы вынік дасягаецца – праблема самога настаўніка.

Уціск чыноўніцтва мы, выкладчыкі універсітэтаў, таксама пачалі адчуваць усё больш. Жорсткая абмежаванасць гадзін на лекцыі не дае магчымасці гутарыць са студэнтамі менавіта пра жыццё ў сувязі з літаратурай, абмяжоўвае паказ візуальных матэрыялаў. Нас прымушаюць задаволіцца голай інфармацыяй. Але інфармацыю можна атрымаць і з падручнікаў, нават з інтэрнета. Усё падводзіцца да таго, каб хутка сказаць: а вы, выкладчыкі, увогуле непатрэбныя, інфармацыю па дысцыпліне студэнт і сам знойдзе. Не прадугледжаны гадзіны на сустрэчы з пісьменнікамі (а як на філфаку без гэтага?), на тое, каб павадзіць дзяцей, многія з якіх з перыферыі, па храмах, музеях, выставах. Тым больш гэта тычыцца школьнага навучання. Ідзе інтэнсіўнае станаўленне асобы маладога чалавека, а яго поўнасцю пазбаўляюць магчымасці авалодаць нармальным эстэтычным слыхам, зрокам, не вучаць культуры пачуццяў, паводзін, культуры чалавечых стасункаў. Пры тым, што заўсёды знойдуцца вучні, якім цікава, як зроблены твор, з якіх складаецца элементаў. Для такіх вучняў, калі ласка, – факультатывы.

Увогуле ж, палажэнне са школай, як з базавай, так і з вышэйшай, – катастрафічнае. І варта, нарэшце, сказаць пра гэта на поўны голас.

[i] Паводле: Фрэзер Д.Д. Фольклор в Ветхом Завете. – М., 1985. – С.223-226.
[ii] Гл.: История средних веков // М.Л.Абрамсон, А.Л.Кириллова, Н.Ф.Колесницкий и др. – М., 1986. – С.185.
[3] Гл.: Вилардуэн Жоффруа де. Взятие Константинополя. – М., 1984.
[4] Паводле: Кранц Валерий. Земля обетованная – Израиль. Киев, 1993. – С.124-125.
[5] Паводле: Бурбон Фабио, Лаваньо Энрико. Святая земля. – М., 2001. – С.104.
[6] Тамсама. – С.130.
[7] Паводле: Майбаум Ханс. Сирия – перекресток путей народов: Путешествие в историю и современность. – М., 1982. – С.231.
[8] Паводле: Кокс Рег, Моррис Нейн. Семь чудес света: Древний мир. Средние века. Новое время. – М., 1999. – С.49.
[9] Сагановіч Г.Нарыс гісторыі Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII ст. – Мн., 2001. – С.39.
[10] Паводле: Искусство Советского Союза: Белоруссия, Литва, Латвия, Эстония // Чантурия В.А., Васильев Ю.М., Алтоа М. и др. – М., 1986. – С.416-421.
[11] Паводле: Панкратов А. Реформация // Вокруг света. - № 6. – 2001. – С.85-86.
[12] Хёйзинга Йоган. Осень Средневековья. – М., 2002. – С.82.
[13] Баршчэўскі Лявон. Еўрапейская літаратура Сярэднявечча. Тэма 5 // Роднае слова. - № 4. – 1999. – С.100.
[14] Паводле: Черневич М.Н., Штейн А.Л., Яхонтова М.А. История французской литературы. – М., 1965. – С.40.
[15] Паводле: Жирмунский В.М. Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения // Жирмунский В.М. Избранные т руды. В 3 т. Т.1. – М., 1979. – С.18-45.
[1] Дюби Жорж. Европа в Средние века. – Смоленск, 1994. – С.11.
[2] Гофф Жак Ле. Цивилизация средневекового Запада. – М., 1992. – С.58.
[3] Паводле: Бенцони Жюльетта. Любовь и корона. В 2 т. Т.2. – М., 1994. – С.353.
[4] Паводле: Васильева Лариса. Жены русской короны. Собр соч. Кн.1. – М., 2002. – С.126-128.
[5] Паводле: Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990. – С.350-357.
[6] Паводле: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – С.14.
[7] Паводле: Чантурия В.А. История архитектуры Белоруссии. В 2-х тт. Т.1. – Мн., 1985. – С.32.
[8] Санд Жорж. Консуэло: Роман в 2- т. Т.1. – Махачкала, 1987. – С.151.
[9] Караткевіч Уладзімір. Зб.тв. У 8 т. Т.7. – Мн., 1990. – С.25.
[10] Паводле: Чаропка Вітаўт. Імя ў летапісе. – Мн., 1994. – С.424.
[11] Паводле: Искусство Средних веков и Возрождения: Энциклопедия / Автор-сост.О.Б.Краснова. – М., 2001. – С.26.
[12] Паводле: Эбаноидзе Игорь. Луг на берегу Атлинтики – Нормандия // ГЕО, № 8. – 2002. С.56-67.
[13] Паводле: Кулагін А.М. Каталіцкія храмы на Беларусі: Энцыклапедычны даведнік. – Мн., 2000. – С.100.
[14] Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5 т. Т.2. – Мн., 1985. – С.155.
[15] Паводле: Фулканелли. Тайны готических соборов. – М., 1996. – С.41-43.
[16] Истоки тайноведения: Справочник по оккультизму. – Симферополь. 1994. – С.243.
[17] Успенский П.Д. Новая модель Вселенной. – СПб., 1993. – С.364.
[18] Гюго Виктор. Собор Парижской Богоматери. – М., 1984. – С.133.
[19] Паводле: Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. В 3-х кн. Кн.1. – М., 1988. – С.153.
[20] Паводле: Георгиевская Е.Б. Прага (Города и музеи мира). – М., 1967. – С.34-46.
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10