

Камарова М.А.

АРНИТАМОРФНЫЯ ВОБРАЗЫ БЕЛАРУСКАГА ТРАДЫЦЫЙНАГА ФАЛЬКЛОРУ Ў КАНТЭКСЦЕ АРХЕТЫПІЧНЫХ ВЕРАВАННЯЎ

“Птушыны” элемент трывала замацаваўся ў традыцыйнай культурнай прасторы беларусаў, у тым ліку і ў вуснапаэтычнай творчасці, і характарызуецца шматбаковай і разнастайнай семантыкай, якая бярэ пачатак з глыбокай старажытнасці.

Месца птушак у фалькларыстычнай карціне Сусвету «абумоўлівалася на аснове дзвюх дыферэнцыяльных прыкмет: локуса (неба, паветра) і модуса перамяшчэння (здольнасць лятаць)» [1, 68]. Народнай традыцыяй улічаліся таксама асаблівасці іх знешняга выгляду, эксклюзіўнасць паводзінаў, кліматычна-геаграфічныя ўмовы існавання, сярод якіх згадвалася і міграцыйнасць.

Архаічнасць арнітаморфных вобразаў сцвярджаецца народнымі ўяўленнямі, звязанымі са стварэннем Сусвету. Вобразна-фантастычнае апісанне светабудовы назіраецца ў міфах. Міфалагічна факт стварэння ўяўляе сабой *ланцуг прыпадабнення*: «элементы макракосмасу (неба, зямля) ўсвядомліваліся як элементы мікракосмасу – цэла міфалагічнай істоты, з частак якой і быў створаны Сусвет» [2, 110-111]. Выказанай думцы падпарадкоўваецца змест аднаго з старажытнейшых сусветных касмаганічных міфаў аб тым, што свет або яго часткі ўзніклі з *Сусветнага яйка*. А.Ненадавец вылучае непасрэдны працэс пераўтварэння яйка ў Сусвет і выдзяляе ў гэтым сэнсе ўспрымання яйка адзінай субстанцыяльнай асновай, з якой нараджаецца трыадзіная зямная, водная і нябесная прастора. Асобныя кампаненты свету таксама атаясамліваліся з яйкам ці лічыліся ўзнікшымі з яго. Так, у “Калевале” знаходзім: “Из яйца, из нижней части, //Вышла мать-земля сырая...» [3, 25].

Змены ва ўспрыманні рэчаіснасці садзейнічалі своеасабліваму выцісканню некаторых міфалагічных уяўленняў, замене іх іншымі вераваннямі або прыстасаваннем іх да новых абставін. Узнікшыя ў выніку гэтага сюжэтна-вобразныя сістэмы утойваюць у сабе глыбінны архаічны змест, звязаны з архетыпічнымі ўяўленнямі. Толькі ў паасобных беларускіх традыцыйных рытуальна-абрадавых дзеяннях мы сустракаемся з своеасаблівым напамінам міфа пра з’яўленне Сусвету з яйка. Так, на веснавай сяўбе “селянін праходзіў толькі некалькі баразён – тры-чатыры, закусваў хлебам і сырам, даваў крыху хлеба валам, “каб яны былі спасныя”, а *яйка* закопваў там жа ў баразне – рабіў пачостку Маці-Зямлі, каб яна была ласкавай да добра ўраджыла збожжа, усюды было поўна, як *тое яйцэ*” [4, 26].

Адзначым, што без яйка не абыходзілася таксама памінанне продкаў. На Радаўніцу пафарбаваныя яйкі “пакідалі на курганах і могілках, качалі іх там наўкрыж, і гэта лічылася сродкам часовага ажыўлення мёртвых” [5, 578].

У міфалогіі і фальклоры многіх народаў яйка ўвасабляе сабою “архетып *першабыцця*, пачатку жыцця, неразгорнутай універсальнай патэнцыі і творчай сілы” [6, 25]. Падобныя функцыянальныя характарыстыкі вылучаюць яйка ў хрысціянстве. Як сімвал уваскрэсення Хрыста, яно ўзыходзіць да філасофскага разумення аднаўлення жыцця, яго вечнасці.

Старажытныя славяне ўяўлялі і пабудаваны Сусвет ў выглядзе яйка. Нашы продкі “лічылі, што шалупайкі – гэта неба, плёўка – аблокі, бялок – вада, жаўток – зямля” [7, 214].

Іншая версія стварэння Сусвету ў славянскай традыцыі

звязваецца вучонымі са зместам галіцкай калядкі, якая прыягвала ўвагу А.Весялоўскага, А.Патабні, М.Каробкі, Ф.Буслаева з нагоды замацавання ў ёй касмаганічнага міфічнага факта. У гэтым творы згадваецца пра стварэнне сушы двума (трыма *галубамі*, пазней *салаўямі*, *арламі*), якія ныралі ў *Тыверьядскае мора*, каб дастаць адтуль матэрыял для светабудовы.

Два галубы выступаюць творцамі і ў карпацкай калядцы, прыведзенай А.Афанасьевым:

Колись-то было з’початку света –
Втоды не было неба, ни земли,
Неба, ни земли, нем сине море,
А серед моря та два дубойки.
Сели-впали два *голубойци*,
Два *голубойци* на два дубойки,
Почали себе раду радити,
Раду дадити и гуркотати:
Як мы маеме свет основати? [8, 237]

Заўважым, што ў згаданым сюжэце светабудовы прысутнічае *дрэва* (на якім жывуць птушкі-першатворцы). Варта аднесці гэты вобраз да ўніверсальнай канцэпцыі *Сусветнага дрэва*, якое таксама ўвасабляе сабою паняцце *Сусвет*.

Т. Шамякіна ўзводзіць вобразы птушак на дрэве да *Сонца і Месяца* [9, 208]. А.Афанасьев адзначаў, што птушка-сонца, якая сядзіць на старым дубе, (прыраўнаным да гадавога бегу часу), вызначае гэты самы сонечны рух, калі “адкладвае белыя і чорныя яйкі і выседжае з іх дні і ночы” [8, 517].

Кадзіраванне неба і сонца праз выкарыстанне вобразаў птушак на Сусветным дрэве з’яўляецца значным элементам доказу архаічнага суаднясення птушак з галоўнымі прасторавымі каардынатамі, увасаблення імі апазіцыі верх-ніз. *Сусветнае дрэва*, дакладней яго карані (падземны свет), ствол (зямная прастора) і камель (нябесная сфера), атаясамлівалася з вертыкальным падзелам Сусвету.

Такім чынам, арнітаморфныя вобразы зазначаюць не толькі часавыя, але і прасторавыя каардынаты. Гэтая функцыянальнасць замацавалася ў аднатыпных рускіх, беларускіх і ўкраінскіх загадках:

“Стоит дуб-стародуб, на том дубе-стародубе сидит птица-веретеница; никто ее не поймает: ни царь, ни царица, ни красна девица.

У горадзе на Сіяне стаіць дуб-старадуб, на тым дубе сядзіць птушка-верацяніца; ніхто яе не паймае: ні цар, ні царыца, ні красная дзявіца, ні добры маладзец.

Стоіць дуб-вертолуб, на тым дубі-вертолубі сідіць пціца-вертолиця, ніхто іі не дастане, ні цар, ні царица, ні красна дівица, ні попи. Ні дяки, ні ми, дураки” [10, 109].

Нягледзячы на наяўнасць у складзе загадак слоў адносна позняга паходжання (горад, цар, папы, дзякі), матыў птушак на дрэве поўнасцю супадае ва ўсіх варыянтах, што “можа быць растлумачана генетычнай блізкасцю <...> народаў, пэўным адзінствам іх духоўнай культуры і *светаўспрымання на ранніх ступенях гістарычнага развіцця, іх аднолькавым успрыняццём навакольнага свету*, падобнымі рэаліямі побыту” [10, 109] і не дазваляе адмаўляць думку пра магчымасць існавання падобных уяўленняў яшчэ ў праславянскі перыяд.

Камарова Марына Анатольеўна, ст. выкладчык кафедры грамадскіх дысцыплін Бабруйскага філіяла Беларускага дзяржаўнага эканамічнага ўніверсітэта.
Беларусь, 213826, г. Бабруйск, вул. Савецкая, 77/48.

Ізаморфнасцю характарызуюцца таксама і іншыя вераванні славян, звязаныя з птушкамі. Перш за ўсё маюцца на ўвазе ўяўленні пра аблічча *душы*. Міфалагема “птушка-душа” ўзнікла, хутчэй за ўсё, у эпоху анімістычных вераванняў. Абранню птушкі ў якасці ўмяшчальніцы *душы* магло спрыяць яе медыятарскае становішча, здольнасць лятаць. А.Афанасьеў падкрэсліваў, што “народная мова і паданні гавораць пра *душы* як пра істотаў *крылатых*” [8, 218]. Існуе таксама меркаванне, што *душа* чалавека атаясамлівалася з дыханнем. Так, самі словы “дым”, “дух”, “дыхаць” з’яўляюцца этымалагічна роднаснымі. Таму *душа* пасля смерці чалавека і “імкнулася” ў істоту, так ці інакш звязаную з паветрам – птушку (матылька, пчалу і г.д.).

Вяршыня Сусветнага дрэва з птушкамі на ёй, сімвалізуючы верх, асацыявалася продкамі з месцазнаходжаннем *душы*. Выключна ва ўсходнеславянскай традыцыі такой прасторай лічыўся *вырай*, які ўяўляў сабой «старажытную назву раю і райскага Сусветнага дрэва, на вяршыні якога жылі птушкі і *душы* памерлых» [11, 135]. Архаічныя ўяўленні пра лакалізацыю *выраю* замацаваны ў фальклорнай традыцыі побач з больш познімі звесткамі адносна яго знаходжання ў адной з частак свету: «*Вырай* дзесь на *поўдні* за гарамі ды за марамі, а мо ён там, у *раі*» [12, 51].

Паводле вераванняў, менавіта ў *вырай* на зіму адляталі пералётныя птушкі: «Толькі птаство жыве ў *выр’і* і то толькі зіму, а на лето зноў ляціць да нас» [12, 51]. На зіму *вырай* зачыняўся, а ключамі валодала, згодна з паданнямі, *птушка* (часцей *язюля*, якая першая туды адлятае і апошняя вяртаецца).

Дадамо, што ва ўсходнеславянскіх мовах словамі *вырей*, *ирей* (рус.), *вырой* (укр.), *вырай* (бел.) могуць называцца самі пералётныя птушкі, асабліва вясной. На Беларусі існавала павер’е, згодна з якім, на свята Саракі прылятае сорок *выраёў* [13, 249]. Ул.Даль прыводзіў слова «*вырей*» у адной з назваў *жаважанкаў* [14, 314], вядомай у Курскай губерні.

Згодна з народнымі перакананнямі, разам з птушкамі вясной маглі вяртацца на зямлю і *душы продкаў*. Гэта з’явілася адной з асноў узнікнення і развіцця існаваўшых у славян культурных адносін да птушак. Таму веснавы рытуальна-абрадавы комплекс на абыходзіўся без памінання продкаў. Вераванні пра перасяленне душ памерлых у птушак і іх знаходжання ў *вырай* ядрава адлюстраваліся ў пахавальных галашэннях: “Усе птушачкі із *выр’я* ляцяць, а ты, мой татачка, у *вырай* ляціш» [15, 232]; «З якімі птушачкамі прыляціш, чы з салаўямі, чы з *язюляю*?» [15, 232]; «Як усе птушачкі будуць з *выр’я* ляцець, // Я буду пільнаваць, // З каторай стараны мой татачка будзе ісці» [15, 213].

Вяртанне продкаў “асабліва актуальна для ранняй вясны з характэрным для яе перажываннем рубежнага стану прыроды і космасу, калі сувязь паміж светам жывых і светам памерлых становіцца да краю адчувальнай, амаль бачнай, а мяжа лёгка пранікальная” [13, 272].

У гэтым кантэксце становіцца зразумелым, чаму менавіта птушкі абіраюцца міфалагічнымі і казачнымі героямі ў якасці “пераносчыкаў” у іншы свет. Часта персанаж сам пераўвасабляецца ў птушку ці выкарыстоўвае крылатых істот у якасці “транспартных сродкаў”.

Цалкам лагічным паўстае адпраўленне да продкаў «звычайных» птушак, “вольных” ад міфічнага пераносу душ. Да іх таксама, як раней да бостваў, звярталіся з просьбамі наведаць родных, перадаць звесткі ад жывых, нагадаць, што яны не забытыя і ўшанаваныя сваімі блізкімі, запрасіць іх, напрыклад, на вяселле: “Пішло сокола да павіце неба, // Міні батенька трэба!”, “Пішло зозулю в сирую землю // По свого батейка” [16, 169]. Так у старажытнасці падтрымліваліся сувязі паміж жывымі і мёртвымі.

Ідэя *абагаўлення* з’яўляецца адной з ключавых у семантычным полі арнітаморфных вобразаў. Прагматычнасць ча-

лавека і неабходнасць прыстасавання да цяжкіх жыццёвых умоў вымушалі яго слепа пакланяцца тым птушкам, ад якіх, на яго думку, напрамую залежала здольнасць забяспечыць сабе лепшае жыццё ў змаганні з моцнымі сіламі прыроды, якія чалавек шчыра жадаў зразумець і перамагчы. Але перш чым абагаўляць пэўных жывёл і лічыць іх сваімі родапачынальнікамі – “татэмамі”, “чалавек павінен быў узняць іх на гэтую вышыню, надаўшы ім розныя звышнатуральныя якасці” [17, 105].

Менавіта гэтыя сваяцтвы ўласцівы міфічным чарадзейным птушкам. Галоўнай з іх лічылася ва ўсходніх славян Страцім-птушка, якую ў *Галубінай кнізе* называюць “усім птушкамаці”. Даследчыкі выводзяць яе магічнай істотай, якая здольна ўдарамі сваіх крылаў выклікаць вятры і буры, тапіць караблі, супакоіць стыхію [18, 111]. Страцім прыпадабняецца крылатай *Анзудзе*, *Гарудзе*, *Сімургу*, *Феніксу*, *Бенну*, якія таксама лічыліся *першаптушкамі* і *боствамі* паводле традыцый індаеўрапейскіх народаў. Крылатыя істоты славянскага паходжання – *Алканост*, *Сірын*, *Сва*, *Гагана* і *Гамаюн* – асацыююцца таксама са Страцім-птушкай, уваходзячы з ёю ў пантэон вышэйшых архаічных істотаў, якія адлюстроўваюць старажытнейшыя пласты чалавечай перадгісторыі, калі “птушка займала вярхоўную пазіцыю ў іерархіі прыродных і касмічных сілаў” [19, 156].

Аналіз міфічных дзеянняў Страцім-птушкі наводзіць вучоных на думку, што ў іншым старажытным рукапісе, дзе гаворыцца пра птушынага асілка “з галавой да нябёсаў, якому мора па калена”, таксама маецца на ўвазе славыты Страцім. М.Кастамараў таксама прыводзіў вобразы незвычайных *галубоў*, якія сядзелі на дубоньку, а потым “зняліся вони, полетели, // Крильчкими вси степи вскрили, // голасами весь свет звеселили” [20, 279].

Шматлікімі прызначэннямі вядомага амаль усе міфічныя птушкі. Антрапаморфная птушка-дзева *Сірын* апускалася з раю і зачароўвала людзей спевамі. У заходнеўрапейскіх легендах яна ўвасабляла *няіччасную* душу. Разглядаючы сюжэты, у якіх адлюстраваліся падобныя вераванні ў індаеўрапейскай традыцыі, варта заўважыць суаднесенасць *Сірына* з грэчаскімі *Сірэнамі*, чалавекападобнымі птушкамі, якія ў сваю чаргу, з’яўляліся *музамі* іншага свету і спрыялі гармоніі космасу. *Алканост* быў здольны супакоіць на шэсць дзён мора, кідаючы ў яго воды свае яйкі. *Гамаюн*, вешчая птушка з жаночым тварам, сваім крыкам *прадкавала* іччасце.

Як бачна, чарадзейныя птушкі вылучаюцца *антрапаморфнасцю*. Набыванне “чалавечых” рысаў адбывалася мэтанакіравана і з часам зусім вышчэніла арнітаморфнасць з вобразаў амаль усіх чарадзейных істот і бостваў. Аднак пэўны час яны мелі здольнасці пераўвасабляцца ў птушак. Вярхоўныя егіпецкія сонечныя багі *Гор* і *Ра* выступалі ў выглядзе *сокала* або чалавека з *сакалінай* галавой. Сімвалам *Гора* быў сонечны дыск з распластанымі *крыламі*. У абліччы *сокала* паўставаў перад людзьмі засцерагальнік вандроўнікаў, бог-воін *Немці*, якога атаясамлівалі з *Конду*, *Хенціхеці* і богам-волатам *Антэям*.

З развіццём культурнай свядомасці адлегласць паміж чалавекам і прадстаўнікамі фауны павялічваецца. «Узрастаюць і адметныя рысы жывёліны-продка ці заступніка, якія ўсё больш вылучаюць яго ад свету жывёл і набліжаюць да чалавека» [21, 179]. Зааморфнае ўяўленне пра бога саступае месца вераванням у яго антрапаморфнасць. Жывёла, якая з’яўлялася татэмам, становіцца *атрыбутам* боства. Сустракаецца шмат прыкладаў, у якіх антрапаморфныя багі карыстаюцца *наслугамі птушак*, трымаюць іх у якасці сваіх папличнікаў ці сімвалаў. *Арол* лічыўся сімвалам *Перуна* з-за аб’ядноўваючай іх *маланкі*. Гэтая птушка знаходзілася побач з егіпецкім богам неба, дзённага святла і навальніцы *Юпітэрам*. Сакральнай жывёлай *Монту*, егіпецкага бога вайны, быў *сокол*. Вядома выява заходнесеміц-

кай *крылатай* багіні палявання і бітвы *Анат*, якая «змагаецца з іншымі разбуральнымі сіламі за ўрадлівасць і жыццё» [22, 46]. *Венера*, багіня вясны і садоў, а потым ўрадлівасці і кахання, малявалася ў акружэнні *райскіх птушак*.

Адзначым, што матыў пераваротніцтва персанажаў у птушак і наадварот прысутнічае ў чарадзейных казках. Мэты гэтага пераўтварэння розныя (напр., вызваленне героя: «Абярнулася падчарка шэрай птушкай, запела і паляцела» [23, 59]; яго ўваскрэсенне: з костачак зарэзанага сіроткі ўзятае ў паветра сівы галубок [23, 42] і г.д.). Пераўвасабленні, якія маюць месца ў міфах, адбываюцца па волі паслівых багоў або па злым наканаванні і носяць незваротны характар. Казачны герой у матыве пераўтварэння, па ўласнаму жаданню пераўвасабляючыся ў любы прыродныя формы, «адлюстроўвае больш высокі ўзровень гуманістычнай свядомасці народа, бо дэманструе актыўнасць, духоўную і фізічную моц чалавека» [24, 141]. Функцыянальна арнітаморфныя вобразы «спрыяюць» гэтым якасцям і «ахоўваюць» іх.

Часта казначаму герою садзейнічаюць самі магічныя птушкі, якіх выклікаюць з «таго свету»: «прыляцеў *чорны воран*, дастаў косці старэйшага брата з агнянага калодзежа, апусціў у жывую вадку – ажывіў яго» [23, 38]. Нельга не пагадзіцца з заўвагай К.Кабашнікава наконт таго, што «ў казках птушка прыходзіць на дапамогу герою ў крытычнай, здавалася б безвыходнай сітуацыі, калі ён з-за здрады сваіх таварышаў застаецца ў падземным царстве і не можа выйсці на «гэты свет». Птушка, удзячная герою за выратаванне сваіх птушанятаў у час навальніцы, выносіць яго з падземнага царства» [25, 184]. Актуалізацыя антрапамарфізма, як інструмента для падтрымкі кантакту паміж «тым» і «гэтым» светам, адбываецца ў глыбокім асеалагічным кантэксце. Каштоўнасць арыенціры, уласцівыя нашым продкам і адлюстраваныя ў фальклорных творах, нападваюцца эстэтычным гучаннем і глыбокім зместам пачуцця адзінства чалавека з прыродай і яе аб'ектамі.

Архетыпічная сутнасць апатрапейчных матываў птушак, вядомых з міфаў, праяўляецца не толькі ў казках, але і ў іншых фальклорных жанрах. Так, у беларускіх калядных песнях добраму малоюцу свае паслугі абяцае сокал: «Я табе да буду ў вялікай дарозе, // У вялікай дарозе, у вялікай прыгодзе. // Будзеш ты жаніцца, будзеш браці панну, // за ціхім Дунаем харашо прыбрану, // Я твае конікі сам перасвяшчу, // Я тваю паненку сам перанясу» [26, 229].

Эксклюзіўныя магчымасці перамяшчэння птушак у розных частках вертыкальна падзеленага Сусвету, на якіх засноўвалася, часцей за ўсё, здольнасць птушак дапамагаць чалавеку, іх медыятарства, можна лічыць адным з галоўных элементаў у ўяўленнях пра іх, як пра пасланцоў і вырашнікаў волі бостваў, а значыцца, як пра *прарокаў* і *прадвеснікаў*.

Яшчэ і сёння вядомы архаічны звычай *аўспіцый* (ад лацінскага *avis* – птушка і *specio* – гляджу, назіраю), варажбы пры дапамозе птушак, дастаткова развітай у антычным Рыме і Грэцыі. Аўспіцыі наблілі ў гэтых краінах характар цэлай навукі. Пэўным чынам тлумачылася не толькі з'яўленне птушак, але і асаблівасці іх палёту, паводзінаў, голасу. Назіраннямі займаліся *аўгуры*, якія карысталіся павагай усяго антычнага люду. У Афiнах яны ўдзельнічалі ў грамадскіх саветах, у Спарце былі царскімі саветнікамі. Паводле міфаў, першым аўгурам быў *Ромул*, які, запягаўшы ў бога месца для будаўніцтва горада, ўбачыў прыляцеўшага *кориуна* і ўспрыняў гэта як знак. Па яго загаду і быў распачаты аўгурызм.

Рэшткі аўгурызма назіраюцца ў беларускай традыцыі, хоць у нас такога распаўсюджвання адзначаная з'ява не атрымала. Па палёту адпраўленых з паклонам да матулі галубоў жанчына здагадваецца пра благу долю сваёй дачкі: «Чаго голуб, чаго сівы // Гэтак *прыпадае*? // Мусі, маё міла дзіця // Горку долю мае?» [27, 81].

Здольнасць птушак прыносіць весткі ўкаранілася ў народнае светабачанне настолькі, што з адыходам язычніцтва гэтыя

вераванні не сцёрліся, а, наадварот, наблілі новыя эстэтычныя адценні. Да птушак працягвалі звяртацца з просьбамі перадаць навіны родным, ад якіх самі героі знаходзіліся далёка, злятаць на родную старонку: «Ляці, ляці, галубочак, // Толькі не садзіся, // А ты ж маёй староначцы // Нізенька скланіся» [27, 80]. Гэтыя і падобныя радкі песень, дзякуючы звяртанню да птушыных вобразаў, прасякнуты асаблівай паэтычнасцю. «Даручалася» птушкам, як старажытным боствам, прыняць удзел у лёсе нешчаслівага чалавека. Ад іх нібыта ад сваіх заступнікаў чакалі дапамогі, на іх спадзяваліся, часам давяраючы сваё жыццё: «Галубочкі-братулёчкі, // Накажыце матулічцы: // Ці я стоды прададзена? // Ці я замуж выдадзена? // Калі ж я прададзена - // Хай прыедзе выкупляе, // Калі ж замуж выдадзена - // Хай прыедзе адведае» [27, 81]. Кульмінацыйным пунктам такога выкарыстання арнітаморфных вобразаў-сімвалаў з'яўляецца жаданне выклікаць спачуванне, падкрэсліць безвыходнасць жыццёвай сітуацыі. Архетыпічнае светаўспрыманне, якое «вычытваецца» з падобных метафар, узабагачаецца новым эстэтычным гучаннем.

Трэба адзначыць, што фальклорныя крыніцы больш пазняга часу, характарызуюцца пэўным адыходам ад сістэмы птушыных прадказанняў. Сустрэкаюцца асобныя творы, дзе ў прынесеныя птушкамі звестках сумняваюцца, а то і ўвогуле не вераць у іх: «А шаўковенькі платочак галовачкі не звяжа, // А сізанькі галубочак праўдачкі не скажа» [27, 80]. Тое ж самае назіраецца ў адносінах да зязюлінага кукавання: «Ой, кукулька-зязюлька, // Непраўдзівая пташка. // Мне няпраўду казалі, // Як я ягадкі брала» [28, 32].

Архетыпічны змест арнітаморфных вобразаў пры гэтым ніколі не здрабняецца. Ён праяўляецца па-рознаму, ў залежнасці ад вызначанага часу, «паўтараючыся» ў чалавечым жыцці і смерці, адлюстроўваючыся ў адвечных каштоўнасцях ў свеце свядомага і бессвядомага праз традыцыйную сімволіку асобных рэпрэзентатыўных арнітаморфных персанажаў: *гераічнага арла* або *высакароднага сокала*, смуткуючай *зязюлі* або *весёлай ластаўкі*, лірычнага *салаўя* або *таямнічага ворана*, *вяшчункі-сарокі* або *жыццядайнага жаўрана*, *закаханага голуба* або *важнага бусла*... Выразнасць намаляваных фальклорам карцін дасягаецца перш за ўсё шляхам адбору з народных паэтычных сродкаў тых вобразаў, якія звязаны з вечнымі для чалавека паняццямі добра-зла, шчасця-нядолі, багацця-беднасці і г.д. Старажытныя народныя ўяўленні, звязаныя з арнітаморфнасцю, актуалізуюцца праз асобныя кампаненты міфалагічнага, рытуальна-абрадавага, сацыяльна-побытовага комплексу вуснапаэтычнай творчасці ў канкрэтных вобразах-сімвалах, якія не з'яўляюцца непасрэднымі выразнікамі глыбіннага сэнсу, але, тым не меней, «ўзятыя разам, дапамагаюць рэканструяваць гэты сэнс і служыць свайго роду кантрольнымі тыпалагічнымі арыенцірамі» [29, 13].

Прыпадабненне людзей да птушак і наадварот у розных жанрах вуснапаэтычнай творчасці беларусаў не звязана напрамую з архетыпічнай змястоўнасцю, але выкарыстоўвае яе з ідэйна-мастацкімі мэтамі – *паэтычна* адлюстраванне рэаліі побыту, намаляваць «ідэалізаваны» свет або алегарычна паказаць маральныя якасці, як пазітыўныя, так і негатыўныя. У гэтым праяўляюцца пэўныя грані самабытнасці беларускай фальклорнай прасторы і ўвогуле духоўнай культуры беларусаў.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Садоўская А. Канцэпт птушка ў беларускай фразеалогіі і культуры // Роднае слова, №2, 1994, с.68-70
2. Мечковская Н. Язык і релігія. Лекцыі по филологии и истории религий. М., 1998
3. Калевала. М.: Художественная литература, 1956.
4. Ненадавец А. Адметнасці народнай міфалогіі беларусаў // Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн.5. Міфалогія. Духоўныя вершы. – Мн., Беларуская навука, 2002.

5. Дучыц Л. Яйка // Беларуская міфалогія. Энцыклапедычны слоўнік. – Мн., Беларусь, 2004.
6. Конан У. Архетыпы нашай культуры // Адукацыя і выхаванне. №10, 1996, с.19-26
7. Антонян Ю. Миф и вечность. – М.: Логос, 2001
8. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу, т.1. – М., 1994.
9. Шамякіна Т., Афоніна М. Міфалагема Сусветнага дрэва як код прасторава-часавых працэсаў у фальклору (на матэрыяле замоў) // Міфалогія – Фальклор – Літаратура: праблемы паэтыкі. – Мн., 2003, с.200-211
10. цыт.па Кабашнікаў К. Беларускі фальклор у параўнальным асвятленні: Гістарычны нарыс. – Мн: Навука і тэхніка, 1981
11. Вырий // Мифологический словарь под ред. Е.Мелетинского. – М., 1982
12. Сержпутоўскі А. Прымі і забаны беларусаў-палешукоў. – Мн., 1998.
13. Агапкина Т. Этнографические связи календарных песен: встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян. – М., 2000.
14. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. – М., 2003
15. Пахаванні. Памінкі. Галашэнні. – Мн., 1986
16. Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Символ и миф в народной культуре. – М., 2000.
17. Кабашнікаў К. Казкі аб жывёлах. // Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн.4. Народная проза. – Мн., Беларуская навука, 2002.
18. Вагурина Л. Славянская мифология. Словарь-справочник. М., 1998
19. Демин В. Тайны русского народа. В поисках истоков Руси. – М., Вече, 1997.
20. Костомаров Н.. Славянская мифология. – М., 1995
21. Соколова З. Животные в религиях. – Спб., Лань, 1998.
22. Шифман И. Анат // Мифологический словарь под ред. Е.Мелетинского. – М., 1982
23. Чарадзейныя казкі. – Мн, 2004
24. Конан У. Ля вытокаў самапазнання. Станаўленне хухоўных каштоўнасцей у святле фальклору. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1989
25. Кабашнікаў К. Чарадзейныя казкі // Беларускі фальклор: Жанры, віды, паэтыка. Кн.4. Народная проза. – Мн., Беларуская навука, 2002
26. Карскі Я. Беларусы. – Мн., 2001
27. Сямейна-бытавыя песні. – Мн., 1984
28. Гілевіч Н. Лірыка беларускага вяселля. – Мн., 1979
29. Толстые Н. и С. О словаре “Славянские древности” // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. /Под ред. Н.И.Толстого. – М., Междунар. Отнош., 1995, т.1, с5-14.

УДК 821.01:1

Потолков Ю.В.

НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ ФАКТОР КАК ДОМИНАНТНЫЙ В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Наблюдения над художественной литературой позволяют утверждать доминантность нравственно-философского фактора в процессе ее становления и развития. Словесное искусство творит и сохраняет единственно спасительный для человека феномен – духовный мир индивидуума. Современная наука справедливо утверждает, что «искусство есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе, /.../ способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты в жизни» [1, 295].

Материал художественных текстов русской литературы первой половины XX века приводит к выводу, что даже в откровенно политизированных, идеологизированных произведениях советского периода вечная, общечеловеческая проблематика не теряла своей доминантной роли. Правда, общеморальная проблематика в таких творениях чаще всего выступает во внешне второстепенных формах – мимолетных сюжетных деталях, ремарках, подтекстовой интонации и т.д. Но от этого гуманистическая весомость морально-философского фактора своей доминантности не теряет.

Как правило, такого рода детали и внешне «проходные» эпизоды проявляют свое внутреннее родство с гуманистическими традициями литературы, выступая в то же время как феномены новаторского взгляда на происходящее. Новаторство состоит в этих случаях в смелости намеков на противоречия социального характера и в воплощении через эту смелость человека активно современного. Таким образом, проблематика традиции и новаторства в рамках проблемы вечных истин требует своего теоретического обоснования.

Обратимся к примеру. Роман В.Катаева «Время, вперед!» – типичный «производственный» роман 30-х годов. Сюжетом его стали события одного рабочего дня на строительстве Магнитогорского металлургического комбината. Бригада строителей решила перекрыть мировой рекорд по замесу бетона. Перипетии решения этой волнующей производственной задачи занимают все пространство романа. Люди мельтешат в сюжете как стеклышки в калейдоскопе. Мы наблюдаем за работой бригады, знакомимся со стенгазетами, плакатами, возникающими в процессе борьбы за рекорд, слышим телефонные разговоры на технологические темы, присутствуем на производственных летучках и т.д. Одним словом, писатель очевидно уходит от традиционного психологического развития действия, к которому привык читатель русского романа в XIX веке.

Но вчитываясь в детали текста, реципиент все более убеждается, что подлинным содержанием произведения В.Катаева оказывается не обезличивающая борьба за рекорд, а связанная с отдельными судьбами цена рекорда. В одной из сцен некий Писатель, присутствующий на строительстве, наблюдает сцену: женщины, идущие гуськом, одна за одной, несут на плечах доски. Вот, например, одна:

«В розовом шерстяном платке, в сборчатой деревенской юбке. Она еле идет, тяжело ступая на пятки, шатаясь под тяжестью рессорно гнувшихся на ее плече досок. Она старается идти в ногу с другими, но постоянно теряет шаг; она оступается, она боится отстать, она на ходу быстро вытирает концом платка лицо.

Ее живот особенно высок и безобразен. Ясно, что она на

Потолков Юрий Васильевич, доцент кафедры теории и истории русской литературы Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина.

Беларусь, БрГУ, 224665, г. Брест, ул. Советская, 8.