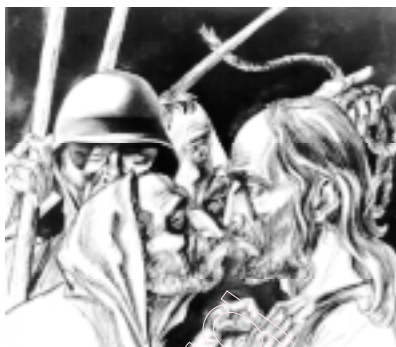


РЭЛІГІЯ, МАСТАЦТВА, ФАЛЬКЛОР



Пацааунак Юды

Марыя Жабінская (Мінск)

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСАЎ У КАНТЭКСЦЕ ГІСТОРЫІ ХРЫСЦІЯНСТВА

Жыццёвы шлях нашых продкаў цесна спалучаўся з рэлігіяй, і гэта знайшло адлюстраванне ў шматлікіх збудаваннях святыняў, у словах песняў ды малітваў, у арнаментальных узорах строяў, прыдарожных крыжах і абрадах. Усё гэта разам уяўляла сабой велічны храм нацыі. Глыбокая набожнасць дзядоў асвячала ўвесь жыццёвы побыт беларускіх хрысціян промнямі духоўнасці праз служэнне Госпаду, краіне, бліжняму.

Крыніцай святасці для кожнага хрысціянiна, які прагне ачышчэння, заўсёды з'яўляўся храм. Архітэктурныя збудаванні святыняў нясуць на сабе адметны адбітак мясцовых традыцый народнага мастацтва, якое выяўлялася як звонку, так і ў аздабленні інтэр'еру, нагадваючы аб тутэйшых рамёствах: кавальстве, разьбе па дрэву, вышыўцы, роспісе, кераміцы і інш. Адзін толькі прыклад з Лаўрэнцьеўскага летапісу, што ў канцы XVI ст. у Тураве сучаснага Жыткавіцкага р-на мелася каля 80-ці храмаў, аб якім згадваў архіепіскап Афанасій, упершыню ўзнаўляючы гісторыю беларускага хрысціянства, прымушае сур'ёзна паразважаць наконт набожнасці нашых продкаў¹. Разам з тым такі прыклад адмаўляе канцэпцыю савецкіх навукоўцаў, нібы дахрысціянская, паганская культура была больш значная, чым хрысціянскіх часоў — вялізнага гістарычнага шляху ў тысячу гадоў. Паколькі ў савецкія часы архітэктурныя збудаванні разбураліся, то такім чынам хітра вынішчаўся адзін з важных аргументаў гісторыі хрысціянства на зямлі беларусаў.

¹ Мартос А. Беларусь в исторической, государственной и церковной жизни. Буэнос-Айрес. 1966. С. 75.

Значнасць храмаў яшчэ і ў тым, што пры іх камплектаваліся архівы, дзе збіралася і захоўвалася гісторыя рэгіёна, даносячы нават інфармацыю аб такім жанры народнай творчасці, як песенная культура. Аказваецца, акрамя кананічных малітваў у храмах гучалі песні, складзеныя мясцовымі самавукамі: паэтамі, музыкамі, праслаўляючы Госпада, Яго Сына Ісуса Хрыста, Дзеву Марыю, Апосталаў. Узяць, да прыкладу, хаця б 75 песняў, запісаных у вёсцы Моталь Іванаўскага р-на Марыяў Саковіч, членам Пецярбургскага Імператарскага геаграфічнага таварыства.

У сваю чаргу, матывы арнаменту на народных вырабах важкімі аргументамі пацвярджаюць хрысціянскія вытокі беларускай культуры. А паколькі ёсць спецыяльнае выданне па такой тэме Міхаіла Кацара, то, вядучы гаворку па дадзенай праблеме, будзем спасылацца на знакі, пададзеныя ў яго кнізе². Дзіўна, чаму з 586 малюнкаў, прыведзеных у кнізе, ён анатаваў хрысціянскім сімвалам «крыжык» толькі пяць: №№ 313, 314, 315, 316, 545. Праўда, пад нумарам 316 няма наогул ніякай выявы крыжа. Калі апаненты могуць запярэчыць, што форма крыжа была вядомая і ў дахрысціянскія часы, то крыж менавіта грэчаскай формы ў беларускім арнаменце — адзін са значных адбіткаў хрысціянскай эпохі, а не паганскай.

На самай справе, у кнізе М. Кацара налічваецца каля 300 малюнкаў з адбіткам крыжа, а калі ад агульнага ліку адняць ілюстрацыі, якія не маюць дачынення да ткацтва і вышыўкі (разьба па дрэву, карункі, узоры прамысловых тканін), то атрымаецца, што большасць прыведзенага матэрыялу нясе яўную інфармацыю аб хрысціянскім пласце культуры ў арнаментальным мастацтве беларусаў.

Калі аўтар у частцы сваёй кнігі «Каханне і песня» ўзор габрэйскага арнаменту (мал. № 286, 288) ці татарскага (мал. № 282, 283, 293) падтасаваў да такой тэматыкі, то тут, як кажуць, паўбяды. Але калі ён адважыўся трактаваць эратычным зместам матывы, элементы якога адлюстроўваюць хрысціянскую сімволіку, напрыклад, мал. № 190, на якім — выявы матываў расліннага характару і крыж грэчаскай формы, карона, то гэта здзек з нацыянальнай культуры. Да таго ж слова «эротыка» замежнае, і яго не мог чуць маэстра ў размове з беларускімі кабетамі, а гэта ўжо не што іншае, як навуковая дэзінфармацыя, якая здольна завесці ў глыбокія нетры вучоных іншых краін свету.

У беларускім народным арнаменце сустракаюцца формы крыжоў: грэчаскі, лацінскі, патрыяршы, андрэўскі, румынскі, іерусалімскі, Ефрасінні Полацкай і іншыя. У расійскай навуковай літаратуры XIX ст. крыж Ефрасінні Полацкай значыцца, як «латарынгскі». Сугучнасць такога тэрміна нагадвае графства Латарынгію ў Германіі, а, значыць, і дазваляе меркаваць, што першыя беларускія князі адтуль паходзілі. У сваю чаргу не патрыяршы, а латарынгскі крыж на партрэце першага расійскага цара пацвярджае дадзеныя гісторыкаў аб беларускім паходжанні дынастыі Раманавых.

² Кацар М. Беларускі арнамент: Ткацтва, вышыўка. Мн., 1996.

Часам у арнаментальных узорах народных вырабаў можна заўважыць адразу формы крыжоў трох розных мадыфікацый, што мае месца на ручніку з вёскі Святляны Смаргонскага раёна, які ў 60-х гадах знаходзіўся ў царкве Святога Пятра.

Сёння на дзяржаўных сімвалах нашай краіны хрысціянскі знак адсутнічае, і ў нейкай ступені віна тут і мая. Чаму? Таму, што яшчэ ў 60-х гадах я пачала замалёўваць па вёсках арнамент, а ў 1968 змагла з асабістых калекцый падрыхтаваць адпаведную каляровую ўклейку для БелСЭ (т. 1). Пачуўшы гаворку аб замене дзяржаўных сімвалаў, павінна была, як праваслаўная веруючая хрысціянка пайсці да прэзідэнта, прасіць, каб пакінуў над хрысціянскай славянскай краінай крыж Ефрасінні Полацкай, нагадаўшы, што крыж грэчаскай формы на гербе самай багатай краіны Еўропы Швейцарыі, і гэты знак там не перашкаджае вернікам іншых канфесій: мусульманам, іудзеям, пратэстантам. Я толькі напісала тады запіску прэзідэнту і артыкул у штогоднёвік «Літаратура і мастацтва». Запіску яму, хутчэй за ўсё, не паказалі, а артыкул у газеце не дайшоў. Калі праз два месяцы панесла артыкул у «Вязду» — надрукавалі, але было ўжо позна.

Такая традыцыя нацыянальнага побыту, як прыдарожныя крыжы, хутка пачала ўзнаўляцца па ўсёй краіне з 90-х гг., з'яўляючыся яскравым доказам набожнасці беларусаў, да таго ж нагадваючы аб такіх відах творчасці народа, як разьба па дрэву, выраб рэчаў з мясцовых траў і кветак. Па вёсках, напрыклад, былога Свірскага раёна можна пабачыць крыжы, перавітыя гірляндамі з дзеразы, бруснічніку, што нагадвае вобраз змея — смерць, якую перамог уваскрэсеннем Ісус Хрыстос, даючы мажлівасць людзям пераз веру ў Яго выйсці з-пад сілы першароднага Адамавага грэху і атрымаць бяссмерце пасля адыходу з жыцця. Яшчэ на крыжах можна пабачыць ручнічкі ці фартухі. Першыя — ахвяра памерлым, другія ж кабеты вешаюць за грэх спакусы ці пазбаўленне ад цяжарнасці.

Першы крыж на ўсёй Магілёўшчыне за ўсе 70 год савецкай улады быў пастаўлены ў летапіснай вёсцы Баркалабава Быхаўскага раёна ў 1993 г. Тады прадаставілі мне магчымасць кампенсаваць пралікі савецкіх навукоўцаў і на практыцы даказаць хрысціянскія вытокі беларускага Купалля, паўтарыўшы абрад з вёскі Казляковічы Баранавіцкага раёна. Таму калгасныя сталяры хуценька змайстравалі і ўкапалі крыж на перакрываванні вуліц Баркалабава.

У вёсцы Казляковічы магчымасць плесці купальскі вянок менавіта каля прыдарожнага крыжа давалася маладой, цнатлівай дзяўчыне, а ёй магла дапамагаць толькі маці ці замужняя сястра. Сплёўшы з красак вялізны вянок, ускладвалі яго на дзве палкі, збітыя крыжам грэчаскай формы, утырквалі свечкі, тры разы абышоўшы з малітвай наўкола крыжа, неслі далей з песнямі да таго месца, дзе было назбірана ламачча, ускладвалі яго наверх, пасля чаго і загаралася купальскае вогнішча. Хоць ніхто ніколі з людзей не казаў, што купальскі агонь асвятчае святар, але праз свечкі, крыж, малітву

народ сам яго асвячаў. А ў некаторых мясцінах, напрыклад у вёсцы Валеўка Навагрудскага раёна, для гэтай мэты выкарыстоўвалі засушаныя купальскія зёлкі, асвячоныя ў храме на Яна папярэдняга года.

Купалле — гэта люстэрка паэтычнай душы беларускага народа. Толькі савецкія атэісты не здольны былі ўкараніцца ў духоўны свет нацыі, узняць веліч культуры, узгадаванай верай у Ісуса Хрыста і Яго Папярэдняка Іаана Хрысціцеля. Яны, як і расійскія міфалагі XIX ст., пачалі «перакрываць» імя Іаана мянушкай нібыта дахрысціянскага паганскага бога — Купалы, хаця Іван Насовіч у сваім слоўніку выразна абгрунтаваў назву і сэнс беларускага Купалля³. Перакрытае імя Іаана Папярэдняка — гэта другі значны захад у гісторыі хрысціянства па вынішчэнню памяці святога, а першы зрабіў у 362 г. Юліян Адступнік, калі даў загад спаліць храм у горадзе Севасціі, дзе захоўваліся мошчы. Захады Юліяна былі дальнабачнымі — вынішчыць матэрыяльныя сведчанні жыцця святога, без якіх раней ці пазней маглі ўзнікнуць сумненні наконт быцця на зямлі Прарока, які хрысціў Ісуса Хрыста. І вось у XIX–XX стст. зноў зроблена спроба ануляваць памяць, і на гэты раз мэта аказалася дасягнутай: спалохалася нават царква, пагадзіўшыся з хітрымі захадамі палітыкаў, нібы беларускі народ настолькі непаўнацэнны, што ўшаноўвае перад царкоўным святым Інам спярша нейкага паганскага бога Купалу.

Адметнасць і дыялектныя асаблівасці беларускай мовы садзейнічалі таму, што навукоўцы іншых нацыянальнасцей, не разабраўшыся, што і да чаго, увялі ў культуру беларусаў мянушкі багоў, якія быццам бы існавалі ў дахрысціянскія часы. Так, праз падручнікі па гісторыі задурманілі галовы школьнікаў богам Воласам, якога народ нібы лічыў апекуном жывёлы. Аднак польскі вучоны Г. Лаўмянскі даказаў, што ў славянаў такога бога ніколі не існавала. На яго думку, так хрысціяне X–XI стст. на сваёй мове называлі грэчаскага святога Уласія⁴. А царкве добра вядома, чаму Уласія Севасційскага (памёр каля 316 г.) яна выбрала ахоўнікам жывёлы. Вялікая колькасць мянушак багоў, прыпісаных беларускай традыцыйнай культуры, не што іншае, як мэтанакіраванае знішчэнне на зямлі славы Сына Божлага Ісуса Хрыста, хрысціянскіх святых.

Такім чынам, нам, беларусам, сёння вельмі сорамна і балюча, што мы не можам годна паказаць хрысціянам усяго свету народную культуру сваіх набожных продкаў, назапашаную за тысячу год.

³ Насовіч І. Слоўнік беларускай мовы. Мн., 1983.

⁴ Łowmiański H. Religia słowian i jej upadek. Warszawa, 1979. S. 107–119.

САКРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БЕЛАРУСИ МЕЖДУ ВОСТОКОМ И ЗАПАДОМ

Эпоха христианизации Восточной Европы является началом многовекового процесса приобщения славянских народов к европейской цивилизации, в котором западнорусским землям было суждено оказаться на границе византийского и западного культурного миров. Казалось бы, уже в этом географическом факторе заключались причины своеобразного и неизбежного «перетекания» встречных течений. Теоретически дело могло обстоять именно так, как на начальных этапах формирования искусства Византии, при широком использовании античных композиций и фигур¹, не говоря о преемственности в архитектуре².

Древняя Русь обратилась к усвоению византийского искусства в эпоху его расцвета, когда период иконоборчества остался позади и выработался законченный стиль, предопределивший дальнейшее развитие. В то же время порой сохранялось довольно много оригинальных чисто восточных черт. И, наконец, экспансия византийского искусства давала различные и явно неоднозначные результаты на западной почве³. Однако для нас в данном случае важнее примеры формирования национальных искусств под перекрестными воздействиями Византии и Запада, что, например, можно обнаружить в XII в. в Сербии⁴.

В границах современной Беларуси существовала в этот период иная ситуация, обеспечивающая приоритет византийской культурной традиции⁵. Её «врастание», проникновение в местный ландшафт оказалось определяющим в плане общей ориентации, тогда как конкретное усвоение

¹ См.: Айналов Д. В. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900; Strzowski J. Origin of Christian Church Art. Oxford, 1923; Grabar A. Christian Iconography: A Study of Its Origins. Princeton, 1968; Kitzinger E. Byzantine Art in the Making: Main lines of stylistic development in Mediterranean Art 3rd-7th Century. Cambridge, 1977.

² Schultze R. Basilika. Berlin, 1928; Menis G. C. La basilika paleocristiana nelle diocesi settentrionali della metropoli d'Aquileia. Vatican City, 1958; Crowfoot J. W. Early Churches in Palestine. London, 1941; Krautheimer R. Early Christian and Byzantine Architecture. Baltimore, 1967.

³ Demus O. Byzantine Art and the west. New York, 1970; Byzans und der Westen. Wien, 1984; Byzance. Entre l'Orient et l'Occident. Athènes, 1993.

⁴ Maksimovic J. L'art serbe du XIIe siècle entre Byzance et l'Occident // Actes du XVe Congrès International d'études byzantines. Athènes-1976. T. II. Athènes, 1981. P. 367–378.

⁵ Подробнее см.: Пуцко В. Аб еўрапейскім кантэксте сярэдневяковага мастацтва Беларусі // Беларусіка. Т. I. Мінск, 1993. С. 301–307; он же. Культура сярэдневяковай Беларусі паміж Візантыяй і Захадам: вынікі і праблемы вывучэння // Кантакты і дыялогі. 1997. № 4(16). С. 3–9; он же. Праблемы сярэдневяковай мастацкай спадчыны Беларусі // Кантакты і дыялогі. 1999. № 2–3 (38–39). С. 3–9.

«византинизмов» в искусстве вряд ли было широким и всеобъемлющим. Софийский собор в Полоцке, возведенный примерно в 1050-х гг., обнаруживает типологическую близость к кафедральным соборам в Киеве и Новгороде, но не имеет галерей: зато есть зима, характерная для константинопольских храмов. Сложение полоцкой архитектурной школы XII в., как установлено, связано с привлечением византийского мастера, судя по характерным приёмам, прослеживаемым в храме-усыпальнице в Евфросиньевом монастыре и церкви на Нижнем Замке в Полоцке, церкви Благовещения в Витебске и Борисоглебской церкви в Новогрудке⁶. Между тем, Спасская церковь Евфросиньева монастыря, середины XII в., представляет уже тип столпообразного храма, созданный иной традицией. Нет ничего удивительного в том, что имеют византизирующий характер и полоцкие фрески XI–XII вв., сохранившиеся большей частью фрагментарно (Софийский собор, Пятницкая церковь Бельничского Борисоглебского монастыря, храм-усыпальница), за исключением Спасской церкви Евфросиньева монастыря, реставрационное раскрытие которых делает всё более определенными представления об их художественных качествах⁷. Характерные приемы стенописи и использование определенных моделей говорят о явной работе греческих мастеров, скорее всего не столичных. В Полоцке находились также византийские иконы, из которых самой известной являлась привезенная по просьбе преподобной Евфросинии, с изображением Богоматери⁸. Значение таких образцов для развития местного иконописания трудно переоценить и приходится только пожалеть о том, что от всего средневекового периода не сохранилось ни единого произведения полоцких мастеров или хотя бы его ближайшего списка.

В этом регионе, как установлено, хорошо были известны предметы византийского художественного импорта, главным образом амфоры и расписное художественное стекло, а также образцы мелкой пластики, находившие отклик в продукции местных ремесленников⁹. Самым элитарным произведением ювелирного искусства и одновременно великой национальной

⁶ Раппопорт П. А. О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры // Византийский временник. 1984. Т. 45. С. 189; он же. Зодчество Древней Руси. Л., 1936. С. 30–32, 82–83, 87–88.

⁷ Церашчатава В. В. Старажытнабеларускі манументальны жывапіс XI–XVIII стст. Мн., 1986. С. 12–48; Селицкий А. А. Живопись Полоцкой земли XI–XII вв. Мн., 1992; Пуцко В. Стилистические проблемы фресок Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке // Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі. Полацк., 1998. С. 231–248; Rusak H. R. Cathedral of St. Saviour and the Polacak Principality of the Medieval Rus' // Byzantinoslavica. T. LIX. 1998. P. 325–350.

⁸ Пуцко В. Аб Іконе Багамацеры Эфескай у старажытным Полацку // Полацк. 1991. №8. С. 16–20. Ср.: Шалина И. А. Икона «Богоматерь Одигитрия» — древняя святыня Софийского собора в Полоцке // Seminarium bulkanianum. СПб., 1999. С. 121–129.

⁹ Гуревич Ф. Д. Византийский импорт в городах Западной Руси в XII–XIII вв. // Византийский временник. 1986. Т. 47. С. 65–81.

святыней Беларуси является украшенный драгоценными камнями и перегородчатой эмалью золотой воздвижительный крест преподобной Евфросинии, изготовленный в 1161 г. мастером Лазарем Богшею¹⁰. Произведения художественного ремесла (особенно резные каменные иконки), в основном происходящие из археологических раскопок, дают представление о локальной традиции, становление которой состоялось опять-таки под явным воздействием византийской, отчасти даже константинопольской¹¹. Это в целом отвечает общему характеру полоцкого церковного строительства XI–XII вв.¹²

Однако византизирующие тенденции развития сакрального искусства этого западнорусского региона с XIII в. претерпевают уже существенные изменения. Все отчетливее проявляются признаки сближения церковного зодчества с западной строительной традицией¹³. На рубеже XIII–XIV вв., судя по материалам археологических исследований Верхней церкви Старого замка в Гродно и храма на территории Новогрудского замка, происходят изменения внешнего облика православных храмов¹⁴. Воздействие европейской готики достигает своего апогея в четырёхбашенных храмах в Сынковичах, Маломожейкове (Мурованке) и Супрасле. Костелы этого же времени, возведенные на территории Беларуси, выдаются соединением местной строительной традиции со средневропейской готикой: обычно одноапсидные, с одной башней главного фасада. С появлением бернардинцев и францисканцев, а со временем также бенедиктинцев и иезуитов, возникают ренессансные и барочные постройки. Наиболее известен иезуитский костел конца XVI в. в Несвиже. Переориентация церковного искусства на Запад в целом ряде случаев становится заметной именно в XVI в.¹⁵. Позже этому способствовала и Брестская уния 1596 г., хотя вельские деревянные храмы (православные и униатские) еще долго сохраняли традиционные формы¹⁶.

¹⁰ Алексеев Л. В. Лазарь Богша мастер-ювелир XII в. // Советская археология. 1957. № 3. С. 224–244.

¹¹ Pucko W. Średniowieczne kamienne ikonki z zachodnich obszarów Rusi // Biuletyn Historii Sztuki. R. LV. 1993. S. 9–19; он же. Візантійські мастацкі «Імпарт» пачатку XIII ст. паводле археалагічных знаходак у Беларусі і на Украіне // Беларусіка. Мн., 1994. Т. 3. С. 203–208; он же. Художественное ремесло Полоцкой земли (находки, явления, нерешенные проблемы) // Гістарычна-археалагічны зборнік. Мн., 1997. № 12. С. 195–206.

¹² Алексеев Л. В. Домонгольская архитектура Полоцкой земли в историческом переосмыслении // Российская археология. 1996. № 2. С. 96–110; Ганецкая І. Асаблівасці полацкага дойлідства XI–XII стст. у рэчышчы развіцця архітэктуры Цэнтральнай і Заходняй Еўропы // Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі. С. 71–76.

¹³ Кушнярэвіч А. М. Культывае дойлідства Беларусі XIII–XVI стст. Мн., 1993.

¹⁴ Трусов О. А. Памятники монументального зодчества Белоруссии. Мн., 1988. С. 50–53.

¹⁵ Пуцко В. Г. Сакральное искусство Беларуси XV–XVI вв. и европейские художественные стили // Русь-Литва-Беларусь: Проблемы национального самосознания в историографии и культурологии. М., 1997. С. 73–81.

¹⁶ Якімовіч Ю. А. Драўлянае дойлідства Беларускага Палесся. XVII–XIX стст. Мн., 1978.

Широкая европеизация униатского каменного строительства приходится в основном на XVIII в., когда храмы уже мало чем отличаются от костелов¹⁷.

Развитие белорусской иконописи прослеживается лишь с рубежа XV–XVI вв., когда еще господствует византийская иконография, но она уже в значительной мере подчинена стихии народного художественного творчества¹⁸. Общность истоков и путей развития с украинским иконописанием позволяет отчасти реконструировать более ранний этап и вместе с тем представить иконы Беларуси в более широком историко-культурном контексте¹⁹. Одни иконы XVI в. в целом выдержаны в «греческой манере», в других — рисунок и характер моделировки объемов видоизменены. Икона св. Параскевы из окрестностей Слуцка композиционно повторяет гравюру из Праздничной Минеи, напечатанной Божидаром Вуковичем в Венеции в 1533 г. Со временем воздействие европейской гравюры на иконопись сообщает последней элемент светскости, приближающий евангельские сюжеты к жанровым сценам. Этот процесс окцидентализации проходил неравномерно, и не всегда решающую роль при этом играла конфессиональная принадлежность мастеров и их заказчиков. В этом отношении, в частности, показательны иконы 1740-х гг. из Латыгова, органически сочетавшие глубокий архаизм с барочными формами в их фольклорной интерпретации²⁰. Однако здесь еще нет той нарочитой манерности, которая приходит несколько позже²¹. На очереди был академизм.

Литургическая книга рукописного периода её развития, исторически связанная с Беларусью, позволяет видеть образцы различных скрипториев, начиная с XI в., в том числе шедевры каллиграфического мастерства²². И на этом материале прослеживается тот же характер эволюции, что и в иконописи: византийско-балканский стиль в оформлении постепенно вытесняется европейскими, опять-таки чаще всего в их фольклорной интерпретации. Печатная книга уже изначально имела прозападный облик, как предназначенные для частного употребления издания Франциска Скорины, так и напечатанные позже богослужебные книги, порой украшенные различными

¹⁷ Kowalczyk J. Latynizacja i okcydentalizacja architektury greckokatolickiej w XVIII wieku // *Biuletyn Historii Sztuki*. R. XLII. 1980. S. 347–362.

¹⁸ Высоцкая Н. Ф. *Икананіс Беларусі XV–XVIII стагоддзяў*. Мн., 1994.

¹⁹ Пуцко В. Г. «Тёмные века» в истории украинской и белорусской иконописи // *Наш радавод*. Гродно, 1991. Кн. 3. Ч. II. С. 366–374; он же. *Иконопись Белоруссии XV–XVIII вв. в контексте восточноевропейского сакрального искусства византийской традиции* // *Наш радавод*. Гродно, 1992. Кн. 4. Ч. I. С. 60–69.

²⁰ Пуцко В. Абразы з вёскі Латыгава: архаічныя тэндэнцыі ў беларускім ікананісе сярэдзіны XVIII ст. // *Віцебскі шпытак*. 1996. № 2. С. 72–76; Вакар Л. Барочная экспрэсія народнага абраза (стылістычны аналіз абразоў з вёскі Латыгава) // *Там жа*. С. 83–86.

²¹ Пуцко В. Абраз «Узнясенне» з сяла Барань (аб некаторых аспектах развіцця познеуніяцкага ікананісу) // *Віцебскі шпытак*. 1997. № 3. С. 100–106.

²² Нікалаеў М. *Палата кнігапіснай: Рукапісная кніга на Беларусі ў X–XVIII стст.* Мн., 1993.

сюжетными гравюрами. Впрочем, последние нередко воспроизводили как раз иконописные композиции, распространенные в Беларуси.

Судить о характере древнейшей богослужебной утвари позволяет уже упомянутый драгоценный воздвизальный крест, датированный 1161 г. Сохранились лишь отдельные фрагменты ковчега-реликвария раннего XIII в., украшенного гравированными изображениями святых, из Гродно. В XV–XVI вв. находятся в употреблении уже готические потиры, причем изначально предназначенные для православных храмов, о чем свидетельствуют выгравированные изображения и надписи. В XVII в. можно встретить изделия в стиле барокко²³. Только по своей типологии они отличаются от католической церковной утвари, как и позже, в период господства стиля рококо²⁴. До недавнего времени, за исключением незначительных археологических фрагментов палицы из Полоцка, оставалось неизвестным литургическое шитье. Теперь этот пробел восполнен благодаря обнаруженным оплечьям фелоней и покровцам середины XVI в., обнаруживающим много общего с украинскими золотыми вышивками, и в то же время имеющим свои отличия²⁵. Речь идет об остатках ризницы Кутейнского монастыря. Оказывается, оплечья фелоней принято было украшать вышитой многофигурной композицией Деисуса. Единственный известный на сегодняшний день деревянный резной, в серебряной оправе крест белорусского происхождения первой трети XVII в. сохранился в Калуге²⁶. По типологии, манере он напоминает афонские изделия византийского стиля, «греческой резьбы».

Если подвести итог сказанному, то надо особо подчеркнуть прозападный общий характер сакрального искусства Беларуси, установившийся к середине XVII в., ко времени русско-польской войны, приведшей к включению части белорусских земель в состав Русского государства. В памяти русских еще свежи были память о Смутном времени, и в качестве своего рода реванша они теперь опустошают Речь Посполитую, фактически Беларусь. Отныне этот регион оказывается интегрированным в культуру России, со всеми отсюда вытекающими последствиями²⁷.

²³ Высоцкая Н. Ф. Дээрарыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII–XVIII стст. Мн., 1984.

²⁴ См.: Кулагин А. Н. Архитектура и искусство рококо в Белоруссии: (В контексте общеевропейской культуры). Мн., 1989.

²⁵ Черненилова Л. М. Памятники лицевого шитья из Валдайского Иверского монастыря // Древнерусское художественное шитье. М., 1995. С. 149–160.

²⁶ Пуцко В. Г. Из ризницы Троицкого Лютикова монастыря // Сквозь века... Калуга, 1999. С. 20–27.

²⁷ Подробнее см.: Пуцко В. Г. Восточнославянские искусства рубежа XVII–XVIII веков в системе культуры Русского государства // Филевские чтения. Вып. VII. М., 1994. С. 33–51; он же. Национальный и социальный факторы в истории восточнославянских культур // Проблемы славяноведения. Вып. I. Брянск, 2000. С. 26–39.

МІФ І ФАЛЬКЛОР (СВЕТАЎЯЎЛЕНЧЫ АСПЕКТ)

Міф і фальклор — вось тое поле, на якім вырастае народны дух. Але што такое міф, у якім дачыненні да фальклору ён знаходзіцца? Як у адным, так і ў другім выяўляецца душа народа, яго рознасць і яго лучнасць з іншымі? М. Сцяблін-Каменскі сцвярджае, што міф — гэта апо-вед, змест якога ўспрымаўся як праўда нават тады, калі ён быў у вышэйшай ступені непраўдападобны. А калі так, то міф нічога не мог «значыць», ён не знак, не сімвал, але аформленая ў слова рэчаіснасць¹. Міф не мае зашыфраванага сэнсу, ён прынцыпова не алегарычны, а, значыць, ён не выдумка, не мастацкі твор, увогуле — не твор. Гэта самастойны свет, які можна зразумець толькі паводле яго ўласных законаў. Міф паўстае перад свядомасцю як «цалкам аб'ектыўная рэальнасць» (Касірэр). Таму ён выключае адрозненне знака і значэння, вобраза і прадмета, фантазіі і рэчаіснасці. Архаічная свядомасць не ведае дуалізму, што так характэрна для рэлігіі і філасофіі: для гэтага ў архаічнай свядомасці няма ніякіх падстаў. Першабытны чалавек не аддзяляе сябе ад «натуры», бо нідзе яе не бачыць, не ўспрымае яе як штосьці асобнае і адметнае. Таму ў яго свядомасці адсутнічае ўяўленне «звышнатуральнага», якое б супрацьстаяла «натуральнаму». Для гэтай свядомасці фантазіі і ілюзіі, вераванні і прымхі былі такой жа рэальнасцю, як і сам рэальны свет. Звышнатуральнае ёсць працяг і дапаўненне рэальнага. Для міфалагічнай свядомасці звышнатуральны свет нічым не адрозніваецца ад рэчаіснасці, бо яна, гэтая свядомасць, сутыкаецца з ім на кожным кроку, заўжды мае дачыненне да звышнатуральнага.

Міф заўсёды пераносіць нас туды, дзе ўсё набывае сваю натуральнасць, бо там вытокі, пачатак і завяршэнне акта тварэння таго, што існуе і цяпер. Менавіта таму міфалагічнае мінулае ніколі не завершанае: яно толькі пачатак таго, што сягае да сучаснасці. Яно рэальнае і рэальнае максімальна. Гэтая рэальнасць міфалагічнага свету палягае на актуальнасці свядомасці і дасягаецца праз гэтую свядомасць: «...не падлягае сумненню, што ў кожным міфе, якім бы фантастычным ён ні быў, усе яго асобныя элементы — гэта заўжды вобразы той рэчаіснасці, у якой яны ўзнікаюць. Аднак сувязь паміж гэтымі элементамі абумоўлена ўнутранай рэчаіснасцю чалавечай свядомасці, а не рэчаіснасцю, знешняй адносна чалавека»². І ў гэтым сэнсе міф не толькі і не проста вобраз свету, хоць такім ён ёсць на самай справе. Але найбольш істотна тое, што міф «звязвае» элементы рэальнасці на

¹ Стыблін-Каменский М. И. Миф. Л., 1976. С. 4–6.

² Тамсама. С. 42.

падставе і ў адпаведнасці з рэальнасцю свайго ўнутранага свету. Як міфалагічны час актуалізуецца праз імкненне свядомасці да максімальнай рэальнасці, так і міфалагічная прастора «ўваходзіць» у свядомасць: гэта не знешняе адносна свядомасці «месца», а ўнутранае бачанне свету, якое не супрацьстаіць рэальнаму, а і ёсць рэальнае. Гэтак жа міфалагічная свядомасць не выдзяляе і не аддзяляе матэрыяльнае і ідэальнае.

Свет, у якім жыву старажытны чалавек, нічым прынцыпова не адрозніваўся ад свету, які гэты чалавек бачыў. Свет фантастычны здаваўся не меней матэрыяльным, чым рэальны. Хутчэй наадварот: вобразы свядомасці, дзякуючы сваёй актуальнасці і выразнасці, больш матэрыяльныя, чым паветра, пах і інш. Вось чаму духі для гэтай свядомасці існуюць не толькі рэальна, але і матэрыяльна: яны заўсёды прымаюць аблічча звера, птушкі, пэўнага прадмета або чалавека. Але і ва ўжо згаданым звычайным сэнсе слова (чад, пах і г. д.) дух цалкам матэрыяльны для гэтай свядомасці. М. Федароўскі расказвае, што каб выгнаць д'ябла са стайні, вымазвалі каня чалавечым памётам або падвешвалі забітую сароку. Часцей карысталіся апошнім сродкам, бо д'ябал «за памёт часам са злосці мог пераламаць каню нагу, або пераб'е чым каня»³. Гэтая асабліваць міфалагічнай свядомасці — матэрыялізацыя ўсяго існуючага — пацвярджаецца закліццямі беларусаў. Чараўнік мог заклінаць непасрэдна на суб'екта, але калі той з нейкай прычыны быў недасягальны, то закліцае рабілася «на вецер». Выпушчанае чараўніком, яно рабілася самастойнай рэчаіснасцю, ляцела з ветрам і падала на таго, каго спатыкала, а калі не спатыкала нікога, то падала на дрэва, якое неўзабаве і высыхала⁴.

Тут выяўляецца яшчэ адна характэрная ўласцівасць міфалагічнай свядомасці, звязаная з роляй логікі ў ёй. Аб гэтай свядомасці нельга сказаць, што яна пралагічная або, тым больш, алагічная. «Чалавецтва не ведае дзвюх розных форм мыслення — пралагічнай і лагічнай, адзеленых адна ад адной мурамі; гэта толькі розныя разумовыя структуры, якія існуюць у адным і тым жа грамадстве і часта — а можа і заўжды — у адной і той жа свядомасці»⁵. Гэта значыць, што міфічная свядомасць не пазбаўлена логікі, але мысленне ў строгіх катэгорыях прычыны-наступства не ёсць для гэтай свядомасці неабходнасцю і прысутнічае толькі ў тых вузкіх сферах архаічнага светапогляду, якія стаяць бліжэй да штодзённых практычных патрэб чалавека. Што сучаснай свядомасцю ўспрымаецца як алагічнае, міфалагічная свядомасць успрымае нармальна. Бо ў гэтай свядомасці свая логіка.

Леві-Бруль пісаў, што мысленне пралагічнае зусім не ёсць мысленнем алагічным: яно па-свойму лагічнае. З пункту гледжання логікі ведзьма-

³ Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Warszawa, 1958. S. 171.

⁴ Pawluczuk W. Światopogląd jednostki w warunkach rozpadu społeczności tradycyjnej. Warszawa, 1972. S. 72–75.

⁵ Леви-Бруль. Первобытное мышление. М., 1970. С. 4.

рапуха — штосьці алагічнае. Зусім інакш разважае архаічнае мысленне: калі кожная ведзьма падобная на рапуху, то кожная рапуха падобная на ведзьму. Хто скажа, што гэта не логіка? Архаічны чалавек хоць і карыстаўся тымі ж фармальнымі правіламі, што і сучасны чалавек, але карыстаўся інакш і інакш класіфікаваў свет. Міфалагічная свядомасць і чалавека, і элементы прыроды змяшчала ў адзіную сістэму каардынат. У рэчах і з’явах прыроды гэтая свядомасць адкрывала заўжды нейкую іх глыбінную існасць «людскасці», так жа як у чалавека тая свядомасць заўжды знаходзіла «глыбінную прыроднасць». Адносіны чалавека і свету надзвычай простыя і непасрэдняыя. «Ведаць, значыць аб’ектывізаваць, аб’ектывізаваць азначае праекціраваць у знешнасць як штосьці чужое тое, што падлягае пазнанню»⁶.

Якое месца ў гэтым свеце належыць чалавеку? Гэтая праблема не толькі не ўсведамлялася міфічнай свядомасцю, яна там нават не была пастаўлена як праблема. У гэтым свеце, як ён успрымаўся міфалагічнай свядомасцю, чалавек і свет не супрацьстаялі адзін аднаму, а суіснавалі адзін у адным.

Гэтыя элементы свету — прыродны і чалавечы — звязаліся ў адно цэлае з дапамогай панпсіхізму, так характэрнага для міфічнай свядомасці. Свет прынцыпова быў светам людскім. Усё ў гэтым свеце — ад неба, зорак, месяца і сонца да зямлі, вады, дрэва, птушкі — усё было жывым і ўсё магло быць і прыязным, і варажым у адносінах да чалавека. Значыць усё ў гэтым свеце нясе на сабе пэўную чалавечнасць. Праз антрапамарфізм свет раслін і свет звяроў лучыўся з чалавечым светам, і лучнасць гэтая насіла інтымны характар. «Жонка памерла, а ты кукуй з дзецьмі». «Адзінокая я, як зязюля». Птушка тут — голас душы чалавечай. Сумны голас жонкі, якая па смерці мужа лётае па свеце ды кліча і кліча: «Якуб, Якуб, Якуб»⁷. Гэтая антрапаморфная градацыя пераносіцца і на хатніх жывёл. Паводле Ч. Пяткевіча, паляшук казаў: «вол — божы сакол, конь чортаў падгузнік, бо на ём чорт ездзіць. На вала нябось не пасмее ўсесціся нячыстая сіла, бо яму не роўня, бо вол звер хрышчоны, ён Хрыста няньчыў. Вол звер рабацяшчы, ён калі паскубе, то часу не глуміць, так і чутна, калі траву скубе: жах! жах! жах! паскубе дай жуе жвачку аддыхаючы. А паслухай, як конь жарэ: жах! скрыг! скрыг! жах! жах! скрыг! скрыг! — вядома ж гультай, прэ дай прэ ў свой трыбух, бы нача ў нейкую прорву, а волік-саколік наесца дай аддыхае»⁸.

Міф — гэта свет, што ствараецца праз слова. Міф — гэта слова, якое, прамаўляючыся, стварае свет. Вось чаму міф, прынамсі першабытны, паўстае тоесным эмпірычнай рэальнасці. Апошняя ёсць толькі аб’ектывізаваным вынікам суб’ектыўнасці. Пры гэтым згаданая аб’ектывізацыя ажыццяўляецца без усведамлення яе суб’ектам. Менавіта таму і адсутнічае выдзяленне, аддзяленне і супрацьпастаўленне гэтых двух светаў —

⁶ Леви-Брюль. Первобытное мышление. С. 4.

⁷ Pawluczuk W. Światopogląd jednostki... S. 82.

⁸ Pietkiewicz Cz. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego. Warszawa, 1938. S. 76.

прыроднага і чалавечага. Адсюль і той сінкрэтызм, што так уласцівы міфалагічнай свядомасці.

Адметнай асаблівасцю міфалагічнай свядомасці ёсць яе рэтраспектыўнасць: яна заўжды звернутая да мінулага, да «залатога веку», дзе яна шукае страчаную годнасць, роўнасць і свабоду. Міф — гэта ўяўленне пра тое, якім чалавек яшчэ не быў, але вельмі хоча стаць. І вось менавіта праз гэта міф не толькі рэтраспектыва, але і перспектыва. Ён туга, ён мара, ён надзея на прыход чалавека, якога яшчэ няма, але без якога свет няпоўны, нялюдскі, нечалавечы. Таму міф — гэта праект новага свету, у якім чалавек вяртаецца да самога сябе як чалавека і ўсведамляе сваю аднасць са «сваімі-другімі». Гэтым міф істотна адрозніваецца ад фальклору. Паводле У. Конана, фальклор па самой сваёй прыродзе скіраваны супраць дагматыкі жыцця⁹. Гэта своеасаблівая гульня, змест якой цалкам задаецца свабоднай творчасцю, якая, аднак, не вядзе да свабоды. Гэта толькі фантазія, якая стварае ідэал, фармулюе мэты, але не мае сродкаў іх рэалізацыі.

Хоць можна сказаць, што фальклор сам і ёсць сродкам і спосабам рэалізацыі, але не ўласнага ідэалу, а таго праекта, якім з'яўляецца міф, ды рэалізацыі фантастычнай, праз фантазію і ў форме фантазіі. Таму змястоўна і міф, і фальклор ілюзорныя, але ілюзорныя па-рознаму. Ілюзорнасць міфа не адрозніваецца ад рэчаіснасці, яна і ёсць рэчаіснасць, якая «замацоўвае», а часам і табуіруе наяўную структуру быцця (як прыроднага, так і сацыяльнага), але ж адначасова стварае «праекцыю» яго ў будучыню як быцця належнага. Ілюзорнасць жа фальклору — гэта ідэальнасць створанага свету. Пазітыўнае значэнне тут маюць вобразы ўяўныя, створаныя чалавекам у яго фантазіі і супрацьпастаўлення «не-рэальнай» рэчаіснасці, «не-ісціннай» прыродзе. Ілюзорнасць фальклору — гэта ўжо ўсвядомленая і адрозная ад «данасці» ілюзорнасць. Таму, калі міф замацоўвае і асвятляе гэтую данасць, то фальклор упершыню ставіць пытанне аб удасканаленні яе на падставе «праекта», якім з'яўляецца міф, і ў адпаведнасці з ідэалам. Міф яднае архаічную супольнасць індывідаў у родавую цэласнасць і рэгульнае яе адносіны з іншымі супольнасцямі і знешнім асяроддзем. Міф — гэта недасканалы свет недасканалага чалавека, перанесены ў сферу фантазіі, дзе ён набывае дасканаласць і «сапраўдную» рэальнасць. Міф таму арыентаваны на прыроду, у якой ён адкрывае і ўхваляе моц і сілу.

Галоўная ж функцыя фальклору — эстэтычна-мастацкая, ён ужо творчасць, скіраваная на маральнасць. Фальклор адпавядае таму ўзроўню развіцця свядомасці, які дае магчымасць адрозніваць рэальнасць і фантазію, існуючае і створанае, але не дае сілы фантазію (ідэал) увасобіць у жыццё. Фальклор таму ёсць перадумовай і пярэдаднем палітычна-ідэалагічнага і навуковага засваення свету, дзе і ствараюцца схемы спалучэння ідэалу з рэальнасцю — гэтыя праграмы практычнай дзейнасці. «У фальклоры і міфалогіі

⁹ Конан У. Ля вытокаў самапазнання. Мн., 1989. С. 35.

ёсць агульныя пункты сутыкнення ў гнасеалагічным (пазнавальным) і анталагічным (у сэнсе гістарычнага быцця-існавання) аспектах: па-першае, абодва збліжаюцца з мастацкай канкрэтна-вобразнай формай пазнання, па-другое, яны блізкія паміж сабой тым, што, узнікшы ў данавуковую эпоху, працягваюць існаваць і ў перыяды ўсебаковага развіцця навуковых ведаў, дапаўняючыся да канкрэтна-гістарычных форм цывілізацыі. Пры гэтым яны па-рознаму, з неаднолькавым вынікам выконваюць функцыю своеасаблівага «прынцыпу дапаўняльнасці»: фальклор дапаўняе прагалы ў прафесійным мастацтве, а міфы нярэдка «цэментуюць» (з адмоўным знакам) фрагментарнасць навуковых ведаў, надаюць свой «сэнс» і «каштоўнасць» грамадска-палітычным структурам ці ідэалагічным сістэмам¹⁰.

Ва ўказаным працэсе выяўляюцца два накірункі. Па-першае, адбываецца гуманізацыя і эстэтызацыя міфа. Анталагічны кансерватызм, маральны рыгарызм, табуіраваныя формы паводзін «размываюцца» свабоднай творчасцю, набываючы характар эстэтычных вобразаў, мастацкіх ідэй і сюжэтаў. Міф як форма ідэалагічнага адчужэння чалавека паступова ператвараецца ў «субстрат» фальклору, у сродак мастацкага выяўлення. Тое, што было аб'ектам веры, ператвараецца ў мастацкі вобраз і ў сродак мастацкай творчасці.

Па-другое, адбываецца пэўная «міфалагізацыя» фальклору. Пранікненне ў яго ідэй, сюжэтаў і вобразаў міфалогіі надаюць фальклору прыкметы светаўяўлення, набліжаючы яго да філасофіі. Тое, што было проста мастацкай ідэяй, набывае статус максім светапогляду. З гэтага пункту гледжання фальклор быў этапам і адначасова сродкам пераходу ад міфа да філасофіі. Міфічная ідэалогія ператвараецца ў філасофскія прынцыпы праз фальклор, праз мастацкую апрацоўку яе. У гэтым працэсе фальклор пераадольваў архаічны сінкрэтызм і адначасова захоўваў характэрнае для яго адзінства думкі, вобраза і дзеяння. Гэта істотна аддзяляе фальклор ад філасофіі, навукі і прафесійнага мастацтва, надаючы яму статус надзвычай функцыянальна дзейснай структуры. Дзякуючы гэтаму фальклор становіўся не проста народнай творчасцю, а народнай культурай, у якой акумуляваны традыцыі, звычаі, спосабы і формы светаўспрымання, а значыць — самабытнасць народа, яго нацыянальная адметнасць. Фальклор адрозніваецца ад міфа і тым, што ён не толькі аддзяляе творчы мастацкі вобраз ад свету, але і ўступае ў апазіцыю афіцыйным культуравым відовішчным формам. У гэтым сэнсе ён адмыслова і прынцыпова «двухмерны»¹¹. Фальклор — гэта сфера, з якой у жыццё, у рэальны свет бытавання чалавека пераносіцца мэта гэтага бытавання, ідэал, якому гэтае бытаванне павінна адпавядаць. І адначасова гэта сродак пераадолення санкцыянаванага, усталяванага.

¹⁰ Конан У. Ля вытокаў самапазнання. Мн., 1989. С. 34.

¹¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 10.

Праз фальклор адбываўся пошук новых форм прысутнасці чалавека ў свеце, спосабаў тварэння новага стану жыцця. Таму фальклор можна разглядаць як першасную эстэтычную канцэпцыю свету, у якой космас, соцыум і індывід зліваюцца ў адзінае існае. І менавіта таму ў фальклорным вобразе Сусвету ідэальнае, атрымаўшы сваю значнасць, нідзе і ніколі не адасабляецца ад «жывога», рэальнага, яму не надаецца самастойнае існаванне. Ідэальнае тут спалучана з рэальным як мэтазгоднасць яго існавання, якое толькі і ёсць татальнасць рэчаіснасці. Функцыя фальклору ў гэтым сэнсе дваістая: з аднаго боку, адбываецца эстэтызацыя, а праз яе і ўзвышэнне рэчаіснасці да ідэалу, гарманізацыя сферы бытавання, а з другога — «абытаўленне» ідэальнага, прыніжэнне яго да ўзору, што ў значнай ступені зніжала яго абстрактнасць і рабіла даступным для масавай свядомасці.

Фальклор не перабольшвае ні дасканаласці свету, ні яго жахлівасці. Усё залежыць ад пазіцыі чалавека, ад яго творчай здольнасці да эстэтычнага пераўтварэння свету. Праз талент творцы ў працэсе творчасці звычайнае не ператвараецца ў цуд, а толькі спалучаецца з ім. У гэтым спалучэнні цуд «прызямляецца», а звычайнае ўзвышаецца да цуду, вынікам чаго паўстае «цуд звычайнага свету», звычайнасць характара, створанага талентам. Творчая здольнасць чалавека — гэта злучнік неба і зямлі, ідэалу і нормы, гэта адкрывальнік праўды: ад сэрца да сэрца. Ідэал — спакуса да пазнання будзённай звычайнасці, у якім яна набывае незвычайныя рысы. Ідэал не сродак узнясення над звычайным, а толькі спосаб ператварэння звычайнасці ў звычайнае свята. Само ж свята — фальклорнае (народнае) свята — было нібы сродкам узвышэння над афіцыйным, санкцыянаваным, у ім таму не адчувалася завершанасці, догмы. Яно ад пачатку і да канца плыць, зменліваецца, нараджэнне. Свята як першасная форма культуры — гэта не проста адпачынак і не проста грамадская дзея. Свята — гэта светапогляд у яго практычным увасабленні, гэта светапогляд у дзеянні.

Свята заўсёды паўстае як практычная дэманстрацыя жыцця, якім яно павінна быць, гэта часовая спроба жыць у адпаведнасці з ідэалам. Вось жа гэты ідэал, вышэйшая мэтавасць і надавалі святаму святочнасць. «Святочнасць, — паводле М. Бахціна, — становіцца тут формай другога жыцця народа, які часова ўваходзіў ва ўтапічнае царства ўсеагульнасці, свабоды, роўнасці і дастатку»¹². Свята і тыя рытуальныя дзеянні, якімі яно суправаджалася, паўставала як асэнсаванне (часта рэлігійнае, фантастычна-містычнае) рэчаіснасці. Але свята, як, дарэчы, і фальклор наогул, было не толькі формай асэнсавання свету. Для людзей — удзельнікаў свята яно было сродкам уздзеяння на ўмовы бытавання. Змест свята ці фальклорнага твора нёс не толькі і не проста эстэтычную нагрузку. Гэты змест быў дзейным, актыўным

¹² Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. С. 14.

і неабходным сродкам уздзеяння на свет, і эфектыўнасць гэтага ўздзеяння была не меншая, чым эфектыўнасць працы. Таму, акрамя функцыі чыста эстэтычнай, фальклор выконваў і функцыю дзейна-магічную. Гэта надавала зместу фальклорнага твора дваістую прыроду. З аднаго боку, ён быў эстэтычным увасабленнем творчасці, а з другога, — сімвалам, у якім адлюстравваўся і праз які перадаваўся нашчадкам схематызм паводзін. Фальклор у гэтым сэнсе быў увасабленнем родавай памяці і сродкам сувязі членаў традыцыйнай супольнасці. «Наіўнае, «нелагічнае» спалучэнне чарадзейнага пачатку з практычна выхаваўчым, фантастычнага з натуралістычным і ў той жа час натуральнасці і наіўная дысанансавая гармонія — вось што асабліва ўражае нас у эстэтыцы фальклору...»¹³.

Такім чынам, як міф, так і фальклор — гэта рэакцыя здзіўленага чалавека, душа якога ўстрыможана таямніцамі адкрытага свету: ты такі ж, як і я. Гэта пачатак пазнання, але гэта і ўмова выжывання. Свет, як сфера біялагічнага бытавання гэтым актам ператвараецца ў арэну чалавечага дзеяння, у якім свет набывае рысы чалавека, робіцца чалавечым светам, светам для чалавека. У гэтым — не проста і не толькі ідэалізацыя. Уключаючы праз адухаўленне, ачалавечванне свет у сферу сваіх інтарэсаў, чалавек выпрацоўваў схемы практычнага (але практычнага па-чалавечы) засваення яго. Таму ў гэтай духоўнай глыбіні вытокі людскасці, чалавечнасці, там пачатак еднасці чалавека з людзьмі і светам.

Адзіныя ў такой функцыі ачалавечвання свету міф і фальклор розныя ў яе ажыццяўленні. Міф арыентаваны на прыроду, фальклор — на духоўнасць чалавека. Міф ухваляе фізічную сілу, фальклор — сілу розуму і духу. Міф — гэта свет, фальклор — вынік творчасці. Але абодва яны — глыбінная аснова светапогляду.

¹³ Калеснік У. Тварэнне легенды. Мн., 1987. С. 220.

Эдуард Дубянецкі (Мінск)

ХРЫСЦІЯНСКІЯ ЭЛЕМЕНТЫ Ў БЕЛАРУСКІМ ФАЛЬКЛОРЫ

У якасці *прадмета* даследавання выступаюць хрысціянскія матывы, сюжэты, уяўленні, што адлюстраваны і зафіксаваны ў творах беларускай народнай творчасці. *Аб'ектам* даследавання выступаюць разнастайныя беларускія фальклорныя творы — найперш легенды і паданні, прыказкі і прымаўкі, песні. Пад тэрмінам «хрысціянскія элементы» маюцца на ўвазе такія словы і словазлучэнні, у якіх закранаюцца асобныя аспекты, матывы, персаналіі хрысціянскай рэлігіі (напрыклад, Бог, Гасподзь, Ісус

Хрыстос, Багародзіца, Святы Дух, Анцыпар, святыя Ілля, Мікола, Пётра, Юрый, рай і пекла, крыж, малітва, і г. д.).

У беларускім фальклоры захавалася мноства легенд і паданняў, якія трактуюць праблемы стварэння свету, чалавека некананічна, г.зн. не так, як прынята ў Святым Пісанні ўсіх хрысціянскіх народаў — Бібліі. Легенды і паданні, якія распавядаюць пра стварэнне Сусвету, зямлі, называюцца «*касмаганічныя*». Ёсць некалькі адпаведных беларускіх фальклорных твораў, дзе закранаюцца разнастайныя пытанні касмагоніі — паходжання Сусвету, неба, зямлі. Напрыклад, у легендзе «Адкуль свет пайшоў» адзначаецца, што «Бог стварыў свет». Яшчэ адна легенда пад такой жа назвай «Адкуль свет пайшоў» мае наступны выгляд (у поўным варыянце): «Неба зроблена так, што яно мае сем сталак, ці пёнтраў. Мы бачым толькі першае неба. А Бог жыве аж на сёмым. З чаго зроблена неба, ніхто не ведае»¹. У легендах «Як узніклі балоты» і «Чортава балота» падкрэслена, што Бог калісьці пасеяў зямлю, а балоты зрабіў чорт².

У хрысціянстве пра стварэнне свету гаворыцца наступнае: «Упачатку Ты, Гасподзь, заснаваў зямлю, і нябёсы — справа рук тваіх» (Пс. 101:26). Акрамя таго, «Ён (Бог) павяляе сонцу Свайму ўзыходзіць над злымі і добрымі і пасылае дождж на праведных і няправедных» (Мц. 5:45). У хрысціянстве традыцыйна лічыцца, што Бог — Стваральнік усяго існага ў свеце — паступова, на працягу шасці дзён, стварыў увесь Сусвет і ўсё ў ім. У Бібліі гаворыцца, што «ўпачатку стварыў Бог неба і зямлю», затым Ён аддзяліў святло ад цемры, стварыў раслінны і жывёльны свет, а пазней вырашыў зрабіць чалавека ўладыкай над усім жывым. Стварэнне чалавека адбылося ў шосты дзень (Быц. 1:26). Затым, па заканчэнні акта стварэння, Бог адпачываў ад «усіх спраў Сваіх, якія рабіў» (Быц. 2:3). Усё ў свеце Бог стварыў «хораша», і свет гэты ўпачатку быў дасканалы і безаганны.

У беларускіх народных легендах і паданнях Бог, у адрозненне ад кананічна-тэалагічных уяўленняў, можа хадзіць па зямлі, вандраваць па асобных мястэчках, вёсках, хатах (нярэдка разам з апосталамі і святымі), свабодна размаўляць з «простымі смяротнымі», дапамагаць ім або, наадварот, караць іх за грахі, помсціць людзям за іх дрэнныя ўчынкi, спрачацца і змагацца з нячыстай сілай і да т. п. Легенда «Чаго пярун» пачынаецца з наступнай фразы: «Споруваў Бог (Ілля) з нячысцікам...»³. У іншых беларускіх легендах (напрыклад, «Адкуль мядзведзь») адзначаецца, што калісьці Бог хадзіў па зямлі «старэнькім старычком, старцом»⁴. У той жа час у хрысціянстве адзначаецца, што «Бога ніхто ніколі не бачыў» (1 Ін. 4:12), або «Сапраўды Ты — Бог сакравенны» (Іс. 45:15).

¹ Легенды і паданні. Мн., 1983. С. 37.

² Тамсама. С. 37–38.

³ Тамсама. С. 45.

⁴ Тамсама. С. 54.

Для беларускіх *касмаганічных* легенд уласцівы своеасаблівы дуалізм светатварэння. Гэта выяўляецца ў тым, што ў многіх народных легендах і паданнях антыподам, антаганістам Бога выступае найчасцей «чорт», або д'ябал, сатана, нячысцік, Люцыпар. Пры гэтым чорт нібы ў супрацьвагу Богу стварыў «балоты ды ўсялякую тхланю»⁵. У легендзе «Як узніклі балоты» паведамляецца, што чорт паклаў шмат зямлі ў сваё горла, а потым пачаў рыгаць, з чаго ўрэшце ўзніклі першыя балоты⁶. У легендах «Бог і д'ябал» і «Адкуль узяліся горы ды балоты» паведамляецца, што ад злосці і зайздрасці ў сувязі з тым, што Бог так прыгожа, добра (гладзенька, кругленька) стварыў зямлю, чорт пачаў хапаць зямлю сваімі кіпцюрамі і раскідваць яе — там, дзе ён кідаў зямлю, паўсталі горы, курганы, а туды, куды ён пляваў, узніклі балоты, імхі. Прычым у той жа час, калі Бог тварыў зямлю, чорт «ужо быў, сядзеў ён за кустом і ад злосці аж тросся»⁷. Больш за тое, у легендзе «Паходжанне гор і балот» гаворыцца, што «дз'явал дабыў пяску са дна мора, а Гасподзь з етага пяску прасцёр зямлю роўна-шырако, як кляновы ліст. Дз'явал (ён быў у вобразе лебедзя) угаіў у насу зямлі і панатварыў з гэтай зямлі балот, трасін, гор»⁸.

У хрысціянскай традыцыі прынята лічыць, што Бог з'яўляецца ўсемагутным і ўсеўладным: «Гасподзь будзе ўладарыць ва векі і ў вечнасці» (Зх. 15: 18), «Чалавекам гэта немагчыма, але не Богу; бо ўсё падуладнае Богу» (Мк. 10: 27). У хрысціянстве лічыцца, што «Бог ёсць любоў» (1 Ін. 4: 8), «Шчодры і міласцівы Гасподзь, доўгацярплівы і шматміласцівы» (Пс. 144: 8). У хрысціянстве гаворыцца, што Бог — гэта «Айцец ваш Нябесны»; «Бог не далёка ад кожнага з нас: Бо мы жывём і рухаемся і існуем» (Дз. 17: 27–28); Бог жыве «на вышыні нябёсаў» (Іс. 57: 15). Гэта значыць, што па сутнасці Бог блізкі да чалавека, іманентны яму; Бог жыве ў душы, у сэрцы шчыра веруючага чалавека. У хрысціянстве зафіксавана, што «Гасподня — зямля і што напаўняе яе Сусвет і ўсё жывучае ў ім» (Пс. 23: 1). Паводле хрысціянскіх уяўленняў, д'ябал — гэта адпаўшы з неба анёл, які спачатку жыў у «горнім свеце», а потым па волі Бога быў скінуты «з неба, як маланка» (Лк. 10: 18). Падобныя погляды знайшлі адлюстраванне ў беларускай легендзе «Чаму чэрці ў балотах жывуць»: «Быў адзін дужа прыткі анёл на небе і не хацеў ужо Бога слухаць; дык Бог яго выкінуў з неба далоў за Анцыпара»⁹.

Легенды і паданні, што расказваюць пра стварэнне чалавека, называюцца *антрапаганічнымі*. У беларускай легендзе «Аб паходжанні ваўка» зафіксавана, што Бог стварыў чалавека з гліны, а чорт стварыў

⁵ Легенды і паданні. С. 37.

⁶ Тамсама. С. 37–38.

⁷ Тамсама. С. 40.

⁸ Тамсама. С. 42.

⁹ Тамсама.

воўка¹⁰. Легенды «Стварэнне чалавека» і «Чаму жонку сваю Адам назваў Евай» расказваюць пра тое, што Гасподзь, пасля таго, як стварыў неба і зямлю, вырашыў стварыць першых людзей: спачатку Ён стварыў Адама (затым «Гасподзь прыдзелаў Адаму рай»), а потым з дзевятай рабыны апошняга — яго жонку Еву¹¹.

У хрысціянстве, у адпаведнасці з кананічнымі, багаслоўскімі поглядамі, традыцыйна лічыцца, што «І стварыў Бог чалавека па вобразу Свайму, па вобразу Божыю стварыў яго; мужчыну і жанчыну стварыў іх» (Быц. 1: 27), «І сказаў Бог: створым чалавека па вобразу Нашаму і па Падабенству Нашаму» (Быц. 1: 26). Паводле больш ранняй рэлігійнай версіі: «І стварыў Гасподзь Бог чалавека з праха зямнога, і ўдунуў у твар яго дыханне жыцця, і стаў чалавек душою живою». Затым Бог навёў на чалавека моцны сон, і стварыў з яго рабыны жонку — першую жанчыну на свеце (Быц. 2: 7). У Бібліі сказана, што Бог змясціў першага чалавека — Адама — у спецыяльна насаджаны «рай у Эдэме на ўсходзе» (Быц. 2: 8). Такім чынам, беларускае ўяўленне пра стварэнне першых людзей нагадвае больш раннюю біблейскую версію.

У зборніках беларускіх прыказак і прымавак сустракаецца шмат твораў, дзе гаворыцца пра Бога, Ісуса, рай і пекла, святых, святых месцы (запісы зроблены пераважна Федароўскім, Раманавым, Насовічам, і інш.): «Бог высока, цар далёка», «У родным краю, як у раю», «Дай, Божа, усё ўмець, ды не ўсё рабіць», «Хто рана ўстае, таму Бог дае», «Не дай, Божа, часта жаніцца і часта сяліцца», «Дай, Божа, адзежку шытаю, а хатку крытаю», «Хоць у пеклі, абы ў цеплі», «Дасць Бог хлеба, дасць і да хлеба», «Бог ведае, як хто абедзе», «Божая ласка не дасць нам ні хлеба, ні мяска», «Не для Ісуса, а для хлеба куса», «Не давай, Божа, лячыцца ды судзіцца», «Абы Бог ды добры людзі, то ўсё добра будзе», «Дай, Божа, багацтва, то і розум будзе», «Бог няроўна дзеліць», «Нечага таму Богу маліцца, які нашых малітваў не прымае», «Сказаў святы Юр'я: «Я жыгта ўраджу», а святы Мікола: «Як я пагляджу», «Мікола сказаў: «Святкуй мяне і бацьку майго», «Святы Ілля — слаўная жняя», і інш.¹². У гэтых творах нярэдка сустракаюцца просьбы да Бога, святых угоднікаў даць людзям лепшае жыццё, паспрыць ім у розных справах, адвесці ад непажаданых падзей, з'яў.

Яўныя хрысціянскія матывы сустракаюцца таксама ў разнастайных абрадавых і пазаабрадавых песнях. Напрыклад, вось тэкст беларускай пазаабрадавай песні: «Пайду я гуляючы // Тры двары мінаючы // У чацвёрты увайду // Пастаю, паслухаю // А ж там людзі судзяць // Маю свякроў гудзяць // Дзіўныя вы людзі // Чаму ж вы мне не казалі // Як мяне вяччалі // А цяпер так будзець // Як Госпад Бог судзіць»¹³. Акрамя таго, хрысціянскія

¹⁰ Легенды і паданні. С. 56.

¹¹ Тамсама. С. 46–47.

¹² Прыказкі і прымаўкі: Кн. 1. Мн., 1975. С. 99–427.

матывы і элементы выяўляюцца нават і ў асобных беларускіх песнях для засыпання дзяцей (калыханках). Напрыклад, вось поўны тэкст адной беларускай калыханкі: «Святы Антоній, гадуі // Святая Юзэфа, пястуй // Найсвента матка, благаслаўляй // Божа Сына святога ласку спраў // Усіх святых пабажайце // Дзіцяці сон дайце»¹⁴. Як бачна, і тут прысутнічае своеасаблівая апеляцыя да святых Божых угоднікаў, каб тыя дапамагалі гадаваць і пеставаць дзіцятка.

У цэлым праведзенае даследаванне разнастайных беларускіх фальклорных крыніц дало магчымасць зрабіць наступныя агульныя высновы:

1. У розных жанрах беларускага фальклору (легенды і паданні, прыказкі і прымаўкі, песні) сустракаюцца народныя творы з відавочна хрысціянскай «афарбоўкай», з біблейскімі матывамі і элементамі.
2. У беларускіх фальклорных творах заўсёды былі распаўсюджаны пераважна «народна-хрысціянскія» ўяўленні, г.зн. такія, у якіх біблейскія, рэлігійныя матывы і сюжэты трактаваліся не традыцыйна-кананічна, а, наадварот, былі нібы «перапрацаваны» народнай фантазіяй, паэтычна-метафарычным успрыманням свету.
3. Адначасова з хрысціянскімі матывамі ў многіх беларускіх фальклорных творах існуюць і яўныя язычніцкія (паганскія) элементы. Таму можна нават казаць пра адмысловую «язычніцка—хрысціянскую афарбоўку» беларускага фальклору. Язычніцкімі элементамі ў фальклорных творах можна, напрыклад, лічыць наяўнасць такога вобраза народнай дэманалогіі, як «чорт»; уяўленне пра антрапаморфны выгляд Бога; аспрэчванне ідэі аб усемагутнасці і справядлівасці Бога. Такім чынам, многія народныя творы беларусаў уяўляюць сабой своеасаблівы сінтэз (спалучэнне) адначасова як язычніцкіх, дахрысціянскіх элементаў, так і ўласна хрысціянскіх.

¹³ Фальклор у запісах Яна Чачота і братоў Тышкевічаў. Мн., 1997. С. 95.

¹⁴ Тамсама. С. 87.