

УДК 821.161.309:808.1«18»

Т. М. Федарцова, дацэнт (БДТУ)

**МІФАПАЭТЫЧНАЯ АСНОВА ТВОРЧАСЦІ
БЕЛАРУСКІХ РАМАНТЫКАЎ XIX СТ.**

У артыкуле разглядаюцца жанрава-стылёвыя асаблівасці літаратурных твораў перыяду рамантызму XIX ст. У прыватнасці, звернута ўвага на асаблівасці сімволікі, архетыпаў і выкарыстанне міфалагемаў паэтамі-рамантыкамі А. Міцкевічам, Я. Чачотам, А. Петрашкевічам і іншымі прадстаўнікамі філаматскай паэзіі. А таксама праведзена параўнанне выяўленчых сродкаў паэзіі рамантыкаў XIX і XX стст.

The article contains some information on genre-style characteristics of literary works of the XIX-th century romanticism special attention is paid to peculiarities of using association, symbols, archetypes and mythologemes, by poets-romanticist A. Mitskevich, Ya. Chachot, A. Petrashkevich and other representatives of the poetry of this kind. Besides, the author made a comparative analysis of figurative means of romanticist poetry of XIX–XX century.

Уводзіны. У апошнія дзесяцігоддзі беларускае літаратуразнаўства вывучае гісторыю айчыннай літаратуры ў шырокім міжнацыянальным кантэксце, што паспрыяла магчымасці адкрыць новыя заканамернасці яе развіцця ў мінулыя эпохі. Таму больш дасканалая разглядаюцца з’явы, якія раней наўмысна абыходзіліся ці тлумачыліся спрошчана.

Мэта дадзенага артыкула – сцісла і даступна выкласці найбольш важкія набыткі беларускага рамантызму XIX ст. Актыўнае звяртанне да фальклору і міфалогіі дапамагло паэтам-філаматам зразумець філасофскае ўладкаванне міфапаэтычнай карціны свету беларусаў, дзе побач з рэаліямі суролага сялянскага жыцця існавалі ўласныя ўяўленні аб непарыўнай еднасці прасторы і часу. Сёння гэта з’ява называецца *хранатопам*. Ва ўяўленні ж нашых продкоў прастора не была нечым застылым. Адухоўленая і разнастайная (па сцвярджэнні расійскага вучонага В. Топарава), яна спрадвеку вылучала дакладныя па часе сегменты для правядзення каляндарных свят і прысутнасці адпаведных міфапаэтычных істот. Рознымі энергетычнымі патэнцыямі ў баладах рамантыкаў, а пазней і ў сучаснай паэзіі, надзелены чатыры асноўныя напрамкі свету. Найбольш дзейсны (і небяспечны) пралягаў па шляху сонца – «з усходу на захад» (ад нараджэння да смерці сонца), што засведчылі і шматлікія замовы. Другі напрамак – «поўнач – поўдзень» быў звязаны з холадам і цяплом і больш адпавядаў хлебарабскім інтарэсам.

Да таго ж рамантыкі звярнулі ўвагу на ўпартае ўспрыманне беларусамі дваістасці свету. Для іх спрадвечна існавала «свая» і «чужая» прастора. Чужая прастора была небяспечнай. Ад’езд з роднай старонкі, пакіданне свайго жылля, нават наступленне ночы лічылася іншасветам, які ўтойваў скрытую небяспеку. «Свая» прастора наадварот спрыяла чалавеку ва ўсіх справах і задумах. Такім чынам, для ра-

мантыкаў трывалым становіцца паняцце ўласнай дзяржавы, роднай старонкі, бацькоўскага дома. Зыходзячы з міфапаэтычнага ўладкавання свету беларусы стварылі свой пантэон міфалагічных істот, засвоілі пэўныя архетыпы, уласцівыя іх ментальнасці. Найбольш часта ў вуснай народнай творчасці выкарыстоўваліся такія архетыпы, як зямля, агонь курган і гара. Менавіта яны найчасцей ужываюцца і ў творчасці паэтаў-рамантыкаў XIX ст.

Асноўная частка. Улічваючы тыя абставіны, што ў беларускім фальклоры архетып «зямля» значна маладзейшы, чым у некаторых іншых славянскіх і індаеўрапейскіх народаў, цяжка прасачыць этап стварэння зямной першаасновы зыходзячы менавіта з запісаў вуснапаэтычнай спадчыны. Справа тут, хутчэй за ўсё, у вельмі моцным напластоўванні шматлікіх канонаў хрысціянства на язычніцкія культы, якія амаль згубіліся ў моры новай веры ці засталіся ў ёй ледзьве прыкметнымі астраўкамі. Таму вялікая заслуга Адама Міцкевіча ў тым, што строга прытрымліваючыся адной з асаблівасцей беларускага рамантызму – сакральных адносінаў да радзімы, ён прыстасаваў архетып «зямля» пад паняцце «малая радзіма». Напрыклад, у няскончанай паэме «Бульба» трэцяя глава пачынаецца яскравымі радкамі:

Зямля наваградская! Край мой родны!
[1, с. 33].

Магчыма, незаўважна, але ўладарна тое, што называецца малой радзімай, з лёгкай рукі філаматаў трывала ўваходзіць у духоўны свет беларуса. Паступова фарміруецца ўяўленне пра такія, здавалася б, абстрактныя катэгорыі, як прастора і час, выяўляюцца першапрычыны і паслядоўнасці ў такіх стрыжнёвых сімвалах, як «Зямля і людзі», «Зямля і чалавек-працаўнік», «Зямля як зямная аснова і Сусвет». Прасцейшае значэнне зямлі засталася на тым самым узроўні, на якім яно было ў часы мінуўшчыны, бо для такога народа, як беларусы,

зямля была, па вобразным выслоўі Я. Коласа, «асновай усёй Айчыне». Зародзіць ўраджай на зямлі – будзе на сялянскім стане дастатак, а ўдарыць дождж ці засуха – і прыйдзеца зімою зводзіць канцы з канцамі.

Само паняцце «ўлада зямлі» ў селяніна-працаўніка раскрываецца своеасабліва, яно падкрэслівае непарыўныя сувязі ўзаемаадносін з прыродай, і атрымліваецца, што слова «зямля» з'яўляецца сінонімам слова «прырода». Не дзіўна, што гэтае ўвасабленне спарадзіла міфы, якія жывуць і ўдасканалюцца да самага апошняга часу. Такая спрадвечная ўзаемасувязь, не запазычаная для пэўнага ўзбагачэння мастакоўскай палітры, перадалася аўтарам ад папярэдніх пакаленняў і інтуітыўна праяўлялася ў рамантычных творах пэртаў XX ст.

Напрыклад, у апошні час даследчыкі творчасці Якуба Коласа ўсё больш сыходзяцца на тым, што «Новую зямлю» як твор вялікай эпічнай моцы і глыбіні не зусім правамерна «прачытваць» толькі ў ракурсе «энцыклапедыі сялянскага жыцця», як прынята было лічыць раней, таму што гэтая, на першы погляд, грунтоўная і высокая ацэнка не раўназначная ні філасофскім, ні літаратурным, ні гуманістычным і эстэтычным вартасцям паэмы і што такое вызначэнне «Новай зямлі» ўскосна сведчыць, што яе бачаць не эпічным творам, не з'явай сусветнай літаратуры, а зборам паэтычных апавяданняў пра жыццё і побыт сялянскай сям'і. І з гэтым цяжка не пагадзіцца.

Зямля, паводле мастацкай задумы твора, застаецца галоўнай і найпершай духоўнай ды і матэрыяльнай экзістэнцыяй беларуса нават без яе фармальнага набыцця, без права прыватнай уласнасці на яе. Але пры гэтым маецца аб'ектыўная акалічнасць, якая істотна перашкаджае поўнаму ажыццяўленню такога надзвычай актуальнага і, галоўнае, тэарэтычна і практычна ўсімі прымальнага праекта – праекта XX ст. Уся сутнасць у тым, што прызнанне роўных правоў на гэтую зямлю немагчыма без новай «зямной» свядомасці, без істотнага, карэннага перагляду жыццёвага, маральна-этычнага, эстэтычнага, сацыяльнага, гістарычнага кодэкса, без прызнання роўнасці ўсіх перад усімі. Таму ў свядомасці паэта гэты факт існуе як віртуальная, гіпатэтычная магчымасць, роўная мастацкаму ўтапізму.

Зразумела, што і Міхала, галоўнага выразніка аўтарскай канцэпцыі жыцця, наяўны стан рэчаў не можа задаволіць таму, што пануючы лад жыцця антычалавечны, антымаральны, заснаваны на законах эксплуатацыі, насілля, прымусу, здрады. Таму што аснова жыцця – зямля – у сэнсе яе матэрыяльнага прысваення – для яго ўласнасць фіктыўная, не падмацаваная сацыяльна-

прававымі гарантыямі, не прызнаная заканадаўча. Таму ў паэме і нараджаецца трывожнае адчуванне нетрываласці, хісткасці існавання, няўпэўненасць у заўтрашнім дні. Вось чаму даводзіцца глыбока шкадаваць героям з той прычыны, што зямля – «ўсё ж не бацькаўшчына гэта», бо дадзена ў часовае карыстанне пад прымусам. Гэтая акалічнасць, што важна, хоць і не нараджае пачуцця варожасці, адарванасці ад зямлі, а, наадварот, дзякуючы высокай культуры земляробчых адносінаў узмацняе крэўную прыхільнасць, прымушае адносіцца да яе як да бяспечнага Божага дару, вялікай сакральнай каштоўнасці, – усё ж кардынальным чынам справы не мяняе. Недзе ў глыбіні душы, можа і насуперак волі селяніна, укаранілася адчуванне прымусовай адчужанасці ад зямлі, часовасці карыстання яе дабротамі, бо ён разумеў марнасць затрачаных сіл на добраўпарадкаванне не сваёй «бацькаўшчыны» і прывядзенне ў належны стан чужога надзелу.

Паэма з першых і да апошніх радкоў уяўляе непераўздыдзены ў нашай літаратуры гімн працы хлебароба на зямлі. У творы кожны радок прасякнуты адною думкаю: зямля павінна належаць толькі таму, хто на ёй працуе. І тады яна забяспечыць селяніну поўную волю, незалежнасць, дабрабыт, права на павагу. Толькі права ўласнасці на зямлю давала Міхалу надзею на вызваленне «з няволі цяжкай, з паланення». Мара пра сваю зямлю – такую жадаемую і такую недасяжную – спадарожнічала лясніку і дома, і ў лесе:

А дзе ж той выхад? дзе збавенне

З няволі цяжкай, з паланення?

Адзін ён ёсць: зямля, зямля,

Свой родны кут, свая ралля [2, с. 255].

Архетып «зямля» ў значэнні «глеба», «грунт», «палетак» у ранняй творчасці Аркадзя Куляшова ўжываўся ў прамым значэнні. Але ў філасофскім плане паэт пайшоў значна далей папярэднікаў, пры гэтым развіваючы пэўныя рысы і ўласцівасці першага архетыпа, паказанага рамантыкамі XIX ст. Бо для Куляшова зямля жывая, адухоўленая істота, якая ўсё разумее, здольная дапамагчы, паўплываць на душэўны стан персанажа. Таму і павага зямельцы аказваецца адпаведная, на першы погляд, можа падацца, што і звяртаюцца да яе, як да любай жанчыны. Адухаўленне дадзенага архетыпа мы знаходзім і ў творчасці Максіма Танка.

Гуманістычныя ідэі ў кожнай нацыянальнай літаратуры часта ўвасабляюцца ў сімвалічных вобразах, што існуюць спрадвечна. У беларускай мастацкай свядомасці замацавалася пэўная сукупнасць такіх вобразаў, абумоўленых прыродным асяроддзем і тыповымі рэаліямі, якія

наклалі пэўны адбітак на фарміраванне менталітэту нашага народа. У творчасці многіх пісьменнікаў архетыпам беларускага светаўспрымання лічыцца лес, балота, курган, крыж, вада і г. д. Вобразы гэтыя актыўна засвойваліся і творцамі-рамантыкамі XIX ст. Але ў некаторых з іх на той час укладаўся іншы сэнс. Напрыклад, архетып *'курган'* у літаратуры XX ст. уяўляе сабой адраджэнскі сімвал. У творах першай паловы XIX ст. сімвалам адраджэння была *'гара'*. А архетыпу *'курган'* надавалася значэнне культавай абраднасці (А. Міцкевіч, верш «Курганок Марылі»).

Выключна як месца пахавання ўспрымаецца курган і ў творчасці Аляксандра Ходзькі, дастаткова толькі ўспомніць яго баладу «Маліны»:

Прарасла – мо нехта гляне? –

Я вярбою на кургане.

О мая вясна!» [1, с. 342].

Такое ж значэнне набывае курган і ў яго баладзе «Гербы»:

А ў кургане я лягу –

Хай сыны меч пры сцягу

Мой павесяць з сяброўкай-касою.

Ды па мне хай не плачуць,

Як той меч будуць бачыць –

Пакідаю для славы ім зброю» [1, с. 344].

Ануфры Петрашкевіч таксама не надае пэўнай шматзначнасці архетыпу *'курган'* у сваёй творчасці. Для яго – гэта не болей як звычайны элемент краявіду, затое архетып *'гара'* ў вершы «Роздум каля руінаў Гедымінавага замка» выступае як алегарычны вобраз цудоўнага ўзвышэння:

Плылі стагоддзі. Пад гарою

Сталіца велічная ўстала [1, с. 238].

Рамантычная ідэя ўзвышэння даўніны дамінуе і ў вершы Яна Чачота «Навагрудскі замак»:

На Замкавай ціхай гары колісь доўга

Я слухаў сцен даўніх каменне [1, с. 85].

Трансфармацыя паняццяў *'гара'* – *'узгорак'*, *'узвышша'* – *'курган'* адбылася ў пачатку XX ст., калі Янка Купала ўводзіць у сваю спадчыну матыў кургана як скразны сімвал адраджэння:

Адны ў шар курганы –

Сведкі бітваў – стаяць... [3, с. 90],

(Над сваёй Айчынай)

А заплатай, а падзякай

За мільёны ран –

Усе крыжы і наспы тыя

Ды нямы курган [4, с. 37],

(Думка)

...Як званы на цёмнай вежы,

Стогнуць курганы [4, с. 87].

(Курганы)

Тут нельга не пагадзіцца з даследчыкам архетыпаў беларускага светаўспрымання докта-

рам філалагічных навук Іванам Чаротай, які сцвярджае, што архетып *'курган'* для перыяду рамантызму пачатку XX ст. з'яўляецца сімвалам адраджэння. Такую ж думку выказваюць У. Гніламёдаў, Т. Шамякіна, В. Каваленка. Іх выказванні вельмі трапна падыходзяць і для характарыстыкі архетыпа: *'гара'*, які ў творчасці рамантыкаў XIX ст. таксама з'яўляўся і сімвалам адраджэння былой славы, і сімвалам повязі мінулага і сучаснага, і сімвалам святасці. Што тычыцца апошняга, то В. Каваленка адзначае: «*Курган – не толькі своеасаблівае месца, але і святое. Святасць кургана або высокай горы мае міфалагічныя вытокі, бо ў пару язычніцтва культавыя абрады праводзіліся на самым высокім месцы, ад якога было бліжэй да неба*» [5, с. 154].

Сапраўды, архетыпы *'гара'*, *'узгорак'*, *'курган'* у сімволіцы, што ўвасабляла ідэю руху, абумоўліваліся ў асноўным духоўна-рэлігійнымі памкненнямі ўгару, «бліжэй да неба», дзе спрадвеку ва ўяўленні чалавека існаваў пантэон багоў; і не важна якіх – паганскіх ці рэлігійных – сімвалаў. Таму натуральна, што святая Купалы ў аднайменнай ідыліі Ануфрыя Петрашкевіча праходзіць на самым высокім месцы, якое аб'ядноўвае пад гэты час нават некалькі вёсак.

Архетыпы *'гара'*, *'курган'* падрабязна разгледжаны намі невыпадкова Па-першае, асабліва ў сімваліцы беларускага рамантызму мы можам прасачыць праз спецыфічны адметнасці ментальнасці народа, толікі яму, уласцівае светаўспрыманне праз уласныя сімвалы, архетыпы, міфалогію, фальклор і г. д. Па-другое, адной з тэмаў у абсягу творчасці рамантыкаў была сакралізацыя мінуўшчыны. А упамянёныя архетыпы *'гара'*, *'курган'*, *'узвышша'* сімвалізуюць менавіта повязь мінулага і сучаснага.

У апазіцыі да ўзвышанага архетыпа знаходзіцца архетып балотнага. У паэме «Тукай, або выпрабаванне дружбы» Адам Міцкевіч падае гэтую апазіцыйную сімвалічную пару наступным чынам:

Дзе дрыгвы купчастай шыры

Абступіў гушчар сасновы,

На гары відаць Жарновай

Чуб насунуты са жвіру [1, с. 129–130].

Другім па значнасці ў творчасці беларускіх рамантыкаў XIX ст. з'яўляецца лясны архетып. Асабліва ён распаўсюджаны ў творчасці Адама Міцкевіча. У паэме «Пан Тадэвуш» мы нават сустракаем камбінаванне двух архетыпаў – ляснога і ўзвышанага – пры характарыстыцы роднага крэй, куды так імкнецца паэт:

...Так цудам зноў нас вернеш на Айчыны ўлонне.

Тым часам перанось дух сумны мой сягоння

У край **лясных узгоркаў** і лугоў духмяных [6, с. 307].

У гэтым жа творы мы бачым шчырую рэакцыю абурэння галоўнага героя паэмы з прычыны таго, што яго суразмоўцы аддаюць перавагу замежным краявідам і нязвыклым назвам дрэваў перад роднымі лясамі. «Калі ж пачалі прагаі чужаземныя правіць і дрэваў гатункі чаргой пералічваць, славіць», ён пратэстуе:

Ці ж не харашэйшая наша бярозка-прасціна,
Што моў бы сялянка, якая аплакуе сына
Ці мужа ўдава, стаіць, рукі свае заламаўшы,
Струістыя косы з плячэй параспускаўшы.

І далей галоўны герой упікае свайго апанента:

Што Пан, жывучы на літоўскай багатай раўніне,

Малюеш адно толькі нейкія скалы і пустыні... [6, с. 64].

Тут Міцкевіч не толькі заступаецца за родны краявід, але ўдала скарыстоўвае фальклорны вобраз-сімвал **'бяроза'**.

Адам Міцкевіч падае вобраз бярозы як сімвал жаночай долі, колас як сімвал еднасці, а дарога ў яго творчасці сімвалізуе і часава-просторавую павязь пакаленняў, і вечны рух.

Цікава, што вобраз агню ў філаматаў выступае ў дзвюх супрацьлеглых іпастасях – як сімвал ачышчэння і сімвал знішчэння. Але дадзены архетып-сімвал у іх творчасці знайшоў сваё паэтычнае ўвасабленне ў цэлым шэрагу азначэнняў, і мы можам нават зрабіць пэўную градацыю слова **'агонь'**: агонь начлежны, агонь купальскі, агонь ахоўны, агонь ахвярны, агонь духоўны, агонь веры, агонь мяцежны, агонь бунтарскі, агонь рамантыкі, агонь грахоўны, агонь знішчальны. Змена стылістычнай функцыі лагічных азначэнняў выразна назіраецца пры ампліфікацыі (нагнятанні), калі цэлы шэраг азначэнняў уключаецца ў адну сістэму ацэнак-характарыстык, што ў значнай меры выклікае змест паяснёнага слова, у дадзеным выпадку назоўніка, паказвае яго семантычную разнастайнасць. Пацверджаннем таму можа з'яўляцца ідэя «Купала» Ануфрыя Петрашкевіча, упершыню прачытаная аўтарам на навуковым пасяджэнні Адзела Таварыства філаматаў 26 снежня 1819 г. Ампліфікацыя архетыпа-сімвала **'агонь'** тут вядзецца ад агню дамашняга праз агонь купальскі, ахвярны, агонь весялосці, агонь кахання да агню ачышчальнага.

Нядзіўна, што вобраз-сімвал агню так дасканалы займаў увагу рамантыкаў: ён адухаўляўся беларусамі яшчэ са старажытнасці. Нашы продкі надзялялі агонь асаблівацямі свайго характару. А ў дзень Купалы прыносілі яму ахвяры. Так, дзяўчаты ў ідыліі «Купала» Ануфрыя Петрашкевіча кідаюць у агонь

то пук зялёнага калосся, то льюць малако, каб Купала паспрыяў ураджаю і каб ведзьмы не рабілі сваіх заломы, ды дапамог зберагчы ад порчы іх каровак. Агонь тут выступае як сімвал ачышчэння:

Палахна ў агонь пук зялёны калосся
Кідае і песню Купалы заводзіць,
З ёй хлопцы й дзяўчаты спяваюць у згодзе.
Што ж просіць дзяўчына ў Купалы за свой дар?
Паспрыяй жа ты ратаю,
Пахадзі ягонаў нівай.
Хай жа ён панастаўляе
У жніво шмат коп шчасліва [1, с. 241].

У другім вершы «Роздум каля руінаў Гедымінавага замка» Ануфрыя Петрашкевіч ужывае архетып-сімвал **'агонь'** як абарончы, знішчальны, але ў завяршэнні верша надае яму нечаканую змястоўную функцыю – сімвала веры ў будучыню.

Сімвал-архетып **'агонь'** неаднаразова сустракаецца ў творчасці Адама Міцкевіча – у вершы «Сябрам», баладзе «Рыбка», санеце «Гара Кікінес» і іншых творах. Дадзены сімвал актыўна скарыстоўваецца і ў сучаснай паэзіі. Аркадзь Куляшоў нават вынес найменне **'агонь'** у заглавак свайго верша.

Рамантыкі добра ведалі антычную міфалогію. Але беларускія фальклорна-міфалагічныя вобразы больш шчодро насяляюць творчасць рамантыкаў XIX ст. Найбольшая ўвага надаецца прадстаўнікам ніжэйшай міфалогіі. Вобраз берагіні, свіцязянікі, ундзіны – цікавы і загадкавы ў баладным жанры. Толькі ў творчасці А. Міцкевіча – гэта і паганскі сімвал уладаркі водных глыбіняў у баладзе «Свіцязь»:

Аднак раскажу я! Не рыбу спаймалі;
У сецях – кабета жывая!

Твар – ясны і гожа, а вусны – каралі
Да плеч валасоў лён спадае [1, с. 38].

І вобраз пакінутай каханым дзяўчыны ў баладзе «Рыбка»:

«...Што для здраджанай каханкі
Ёсць яшчэ на гэтым свеце?

Я іду к вам, Свіцязянікі...

Сын сіроткай застаецца» [1, с. 108–109].

І духа вады – ундзіны (ад лац. *unda* – хваля). Гэты міфалагічны вобраз запазычаны ў народаў Заходняй Еўропы. Але вось імя **'русалка'**, якое ўласцівае ўсходнеславянскай міфалогіі, у баладзе мы не знойдзем. Яно заменена прыдуманым філаматамі найменнем **'свіцязянікі'** ці народным словам **'беражніцы'**. І толькі ў больш позніх творах Адама Міцкевіча (у паэмах «Гражына», «Пан Тадэвуш») мы сустракаем найменне **'русалка'**.

Ёсць каля Коўна такая даліна –
Сцелюць **русалкі** там дзіўнае квецце
Летняй парою і весняй гадзінай... [1, с. 199].

У названых паэмах загадкавыя міфічныя прыгажуні таксама робяць аповед больш каларытным і самадастатковым, але ў фантастычным свеце беларускіх балад з дапамогай ніжэйшых істотаў праводзіцца мяжа паміж добром і злом. Бо рамантычны свет балад, у процівагу рэчаіснасці, падпарадкаваны строгім маральным правілам, парушэнне якіх абавязкова будзе заўважана вышэйшымі сіламі, і здрада, нявернасць, душэўная чэрствасць будуць пакараны пэўным «цудам». Так, пан у баладзе «Рыбка» за здраду каханай ператварыўся разам са сваёй маладой жонкай у камень, пакарана няверная жонка і хцівыя браты ў паэме «Лілеі» А. Міцкевіча. Пакараны забойцы ў баладах Я. Чачота «Свіцязь» і Тамаша Зана «Свіцязь-возера» і іншых. А ў паэмах ніжэйшых істоты, і русалкі ў тым ліку, прысутнічаюць больш для каларыту і значнай ідэйнай функцыі не нясуць.

З гэтага назірання мы можам зрабіць выснову, што для паэмаў Адам Міцкевіч падбірае ніжэйшыя міфалагічныя істоты не абавязкова з улікам мясцовых іх назваў, а часцей падае ўсходнеславянскі варыянт *'русалка'*, бо не звязвае прысутнасць міфалагічных гераінь з пэўным народным паданнем.

Філаматы дакладна перадаюць язычніцкія звычкі і абрады беларусаў. Варта звярнуцца да творчасці Адама Міцкевіча. У вершы «Пралеска» кветка «мае» душу, і аўтар размаўляе з ёй, як з жывой істотай. У паэме «Дзяды», цалкам пабудаванай на ўспрыняцці рэалій «іншасвету», дасканала выпісаны язычніцкі абрад беларусаў – памінанне продкаў, далей ідуць міфічныя вобразы свіцязянак, беражніц, ундзін, якія таксама вядомыя беларусам з часоў язычніцтва.

Агульнай асаблівасцю баладаў Я. Чачота «Бекеш», «Наваградскі замак», «Калдычаўскі шчупак», «Падземны звон на горцы ў Пазяневічах», «Радзівіл, або заснаванне Вільні», «Узногі», «Мышанка», «Свіцязь» было тое, што ў іх спалучаліся два пачаткі – асветніцка-рэалістычны і рамантычны. Па-майстэрску ў абсяг сваіх баладаў уводзіць творца казкі і народныя паданні. Яны не толькі вызначалі развіццё падзей, але пастаянна падводзілі да дыдактычна-маралізатарскай канцоўкі, стварыць якую аўтару часта дапамагаў удзел у творах прадстаўнікоў «ніжэйшай» міфалогіі.

Вобраз дзяўчыны-беражніцы з балады «Мышанка» Яна Чачота, што выбрала водныя хвалі замест бясчэсця, якая «перад Юр'ем на бераг з-пад раскі выходзіць» і расквечвае кветкамі-мінушкамі наваколле, узяў для сваёй паэмы «Свіцязь» Адам Міцкевіч, але беражніцу ён ператварае ў свіцязянку, надае ёй функцыю

гаспадыні водных глыбіняў (уяўнай карціны іншасвету), якая таксама расквечвае наваколле кветкамі. Але гэта – свіцязянка (цары) – кветкі не ўцехі, як у Чачота, а знак помсты ворагам за здзек.

Даволі часта ў творчасці беларускіх рамантыкаў з'яўляецца і яшчэ адзін вобраз народнай беларускай міфалогіі – *хохлік*. Гэта дураслівы, але даволі хітры чорцік. Ён дражніцца з людзьмі, жартуе з іх, але не робіць ім вялікай шкоды. Антоні Эдвард Адынец нават выносіць імя гэтай міфалагічнай істоты ў назву свайго верша.

Хохлік я, жыву я між людзьмі заўсёды,
Іх дразню, ды толькі не раблю ім шкоды.

Падурэць люблю я, час на жарты трачу,

Хоць я невідомы, сам жа ўсё, усё бачу
[1, с. 353].

Амаль праз стагоддзе Янка Купала таксама звернецца ў сваім вершы да міфічнага вобраза хохліка і назаве свой верш яго імем:

Як зайграе ў лесе **хохлік**, –

Замірае песень воклік,

Як зачэпіць мох і лозы, –

Адживаюць смех і слёзы... [7, с. 17].

У творчасці Янкі Купалы гэта міфалагічная істота аднесена да нечысці, бо пад дудку хохліка скача ведзьма, а ваўкалак «за дамавінай выпайвае на пуціну». Да таго ж хохлік наводзіць чары на лес і палі, абарачае іх у «сухалессе і пустацвет».

Вышэйшыя міфалагічныя істоты ў творчасці рамантыкаў XIX ст. сустракаюцца значна радзей. Гэтым яны як бы хацелі падкрэсліць сваю сувязь з простым народам, які, па іх меркаваннях, суіснаваў супольна з героямі «ніжэйшай» міфалогіі. Тым не менш, прысутнасць паганскіх багоў пастаянна адчуваецца ў творах.

У баладзе «Узногі» Пярун карае сквапнасць і жорсткасць пана, які да смерці забівае сялян, калі тыя што-небудзь возьмуць з лесу.

Гэтая дзея паўтараецца і ў паэме Яна Чачота «Свіцязь», але тут вышэйшае паганскае бажаство карае ўжо за здраду.

Мы бачым помсту Перуна, але не бачым яго самога. Вышэйшае бажаство прысутнічае нябачна, але менавіта яно становіцца справядлівым суддзёй і вырашальнікам лёсу людзей.

Так праз уласнабеларускую міфалогію рамантыкі XIX ст. імкнуліся сваёй творчасцю выходзіць нацыянальную свядомасць, каб праз яе больш актыўна і творча ўспрымаць агульначалавечыя ідэалы. Гэтай мэце служыць і хрысціянская міфалогія, уведзеная філаматамі ў паэмы і балады. Бо жыць трэба па закону хрысціянства нават тады, калі ўшаноўваюцца паганскія багі. У ідыліі «Купала» Ануфрыя

Петрашкевіча стары мудры дзед не дазваляе закаханаму Аніску прынесці ў ахвяру Купалу белага, убранага ў кветкі, баранчыка:

Ды дзед устрымаў «Ад заўчаснага дару

На вёску ўсю можаш наклікаць ты кару.

Мы Богу нясем сэрцаў чухлых багацце,

Ты ж сёння праліць кроў сабраўся на свяце!» [1, с. 243].

У дадзеным эпізодзе яскрава праяўляецца ментальнасць беларуса – яго здольнасць шанавання ўсіх божастваў: і паганскіх, і хрысціянскіх.

Заклучэнне. Але рамантычны сімвал – гэта не толькі вобраз ці знак ідэі, а сапраўднае жыццё самой ідэі. І кожны раз гэты сімвал выконвае дакладна акрэсленую рамантыкамі функцыю па адлюстраванні традыцыйных міфапаэтычных ўяўленняў беларусаў пра прастору і час, іх ментальныя рысы перадаюцца і праз архетыпы: зямля, агонь, вада, гара, узгорак і г. д. Такім чынам, кожная нацыянальная літаратура ўбірае ў сябе ментальныя рысы таго народа, якому належыць.

Літаратура

1. Філаматы і філарэты: зборнік / склад. К. Цвірка. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – С. 38–344.

2. Колас, Я. Новая зямля: паэма / Я. Колас. – Мінск: БФК, 2002. – С. 255.

3. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т. 1: Вершы, пераклады. – 1995. – С. 90.

4. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т. 2: Вершы, пераклады 1908–1910–1996. – С. 87.

5. Каваленка, В. Міфапаэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – С. 153–154.

6. Міцкевіч, А. Пан Тадэвуш або апошні наезд у Літве / А. Міцкевіч. – Мінск: Маст. літ., 1998. – С. 307–318.

7. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1995–2003. – Т. 3: Вершы, пераклады. – 1911–1914–1997. – С. 17.

Паступіў 02.04.2010