

МІФАЛАГІЧНЫЯ І СІМВАЛІЧНЫЯ СІСТЭМЫ Ў ТВОРАХ НАРОДНАГА МАСТАЦТВА

Міфалагічнымі вобразамі напоўнена ўсё народнае мастацтва, як старажытнае, так і сучаснае і на гэтай аснове мы можам вылучыць рэшткі светапогляду, якія адлюстроўваюць старажытную касмагонію і старажытную структуру Сусвету. На сучасным этапе ніводную з рэканструкцый раннеславянскай міфалогіі нельга лічыць безумоўна правільнай і даставернай, таму што няма арыгінальных міфалагічных тэкстаў і асноўнымі крыніцамі з'яўляюцца этнаграфічныя апісанні, археалагічныя дадзеныя, фальклорныя, летапісныя і мастацкія творы.

Міф і міфічная рэальнасць – аснова абрадаў і рытуалаў. Міфы ў старажытных грамадствах, генетычна злучаныя з магіяй і абрадам, функцыянуюць як сродак падтрымання сістэмы свету. Асноўны сэнс міфалогіі – ператварэнне Хаоса ў Космас на любым узроўні, а гэта, у сваю чаргу, стварэнне пэўнай сістэмы, прасторава-часовай структуры. Гэтая ж мэта ў агульным сэнсе знаходзіцца ў аснове любога мастацкага твора. У міфалагічнай свядомасці міфічныя вобразы ўспрымаюцца як безумоўная рэальнасць, якая праз уяўныя, вонкавыя формы набывае сваё новае жыццё ў мастацтве. Міфалагічныя сімвалы функцыянуюць так, каб суб'ектыўнае і аб'ектыўнае ўзаемна падтрымлівалі адно адно ў межах цэласнай сістэмы – светапогляду. У дадзеным выпадку нас будзе цікавіць міф як парадак, структура, як мадэль для мастацтва, як сістэма ўяўленняў, якая адлюстравана ў народнай свядомасці, народнай культуры і народнай творчасці.

Мастацкі твор з'яўляецца мадэлюючай сістэмай, калі пад гэтым разумець прынцып яго пабудовы, які адлюстروўвае ўзаемную падпарадкаванасць і ўзаемазвязь элементаў і частак сістэмы. Структура мастацкага твора ўвасабляе ўяўленні пра рэчаіснасць, а таксама суадносіны архетыпічных міфалагічных мадэляў са сфераю ўласнай свядомасці, якая па сваіх законах будзе канструкцыю твора на ўсіх яго ўзроўнях, – ад сюжэтна-кампазіцыйнага, да

выяўленчай сімвалічнай знакавай сістэмы. Пры чым мастацкі твор гэта не матэрыял як "зор", а толькі як формаўтваральны прынцып.

Калі мастацтва – адбітак рэчаіснасці, то і знак (сімвал) з'яўляецца адбіткам тых ці іншых яе момантаў і праяў. Усялякі знак мастацтва павінен быць бясконца рухомым, рэлятыўным, таму што ён адлюстроўвае жывую, зменлівую рэальнасць. У мастацтве знак (сімвал) можа праектавацца на бясконца вялікую колькасць фонаў (кантэкстаў). Тут паўстае праблема разумення сэнсу сімвала і потым яго асэнсаванага выкарыстання ў творах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў межах нацыянальных традыцый.

Адным з найбольш распаўсюджаных і вядомых міфічных уяўленняў старажытных народаў з'яўляецца міфалагема "Сусветнае дрэва". "Дрэва жыцця" – універсальны сімвалічны комплекс, які У.М.Гапароў разглядае як ідэальную мадэль дынамічных працэсаў на вертыкалі і адначасова ўстойлівай структуры па гарызанталі [3, с.214]. Ён уяўляе сабой сістэму пабудовы Космасу, як ўвасабленне ўніверсальных параметраў прасторава-часовага кантынуума, трохчастковую па вертыкалі і чатырохчастковую па гарызанталі.

У межах гэтай сістэмы першаснымі пры міфалагічнай сімвалічнай класіфікацыі з'яўляюцца адносіны ў выглядзе элементарных семантычных апазіцый: прасторавыя – верх-ніз, правы-левы; прасторава-часавыя – неба-зямля, поўнач-поўдзень; фундаментальныя – жыццё-смерць і гэтак далей [3, с.230]. У далейшым назіраецца пераход ад семантычных апазіцый да пабудовы складанай сістэмы, калі класіфікацыйныя магчымасці бінарнай логікі пашыраюцца за кошт іерархічнага падзелу свету на ўзроўні [3, с.233].

Дадзеная канцэпцыя Сусвету, якая адлюстроўвае бінарныя малэлі і дуальнасць ўсяго існага, шматаспектна і шматварыянтна трансліравалася ў народным мастацтве. Прыняцце хрысціянства, а тым самым і іншай малэлі светабудовы, не вельмі паўплывала на традыцыйнае народнае мастацтва, акрамя асобных элементаў. Гэта з'яўляецца адметнай рысай беларускага народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў межах усходнеславянскай культуры, што можна сцвярджаць на падставе захавання старажытнаміфалагічных стэрэатыпаў.

Міфалагему "Сусветнае дрэва" можна класіфікаваць

- як мадэль, архетып, калі мець на ўвазе агульную канцэпцыю сусветнага дрэва як светабудовы.
- як знакавую сімвалічную сістэму, калі браць пэўнае, канкрэтнае ўвасабленне ў межах вызначанай міфалогіі.
- як сімвал (знак), калі разглядаць кожны асобны выўленчы знак-сімвал.

Такім чынам, сімвал (знак) у мастацтве можа пашырацца да мадэлі. Знакаваць мае розныя ступені напэўнення. Мастацтва не толькі ў сваіх розначасовых, але і ў сваіх адначасовых сістэмах надзвычай пластычнае і рухомае і таму немагчыма паставіць яго ў якія-небудзь статычныя тэарэтычныя межы. Асэнсаванае і зразумелае аднойчы, можа з'яўляцца бяссэнсавым і незразумелым у сваім новым стане [2, с.196]. Таму апісанне і аналіз сімволікі народнага мастацтва магчымы толькі ў далейшым кантэксце і толькі ў сувязі з пэўнай культурнай традыцыяй ці сэнсавай сітуацыяй.

У народным мастацтве маюцца не толькі няўстойлівыя, сітуацыйныя, суб'ектывныя моманты, але і ўстойлівыя, пры чым гэта ўстойлівасць вызначаецца і адлічваецца стагоддзямі і характарызуецца калектывнасцю і традыцыйнасцю. У народным мастацтве немагчыма асобнае вывучэнне плана сутнаскага складу і плана вобразнага ўвасаблення. Твор народнага мастацтва першапачаткова ўтрымлівае ў сабе магчымасці ўздзеяння на навакольную прастору. Калі сімвал ёсць пэўная сістэма сэнсавых адносін, то твор народнага мастацтва ўяўляе сабой адзінства сімвала (знака), як сродка адлюстравання: і значэння, як адлюстраванага зместу, якое ў той жа час з'яўляецца адбіткам пэўнай рэальнасці.

Рэканструкцыі першапачатковых элементаў міфалагічнай сістэмы арыентаваны на пошук тых найбольш старажытных рысаў, якія захоўваюцца пры ўсіх пераўвасабленнях (ад тоеснага, які захоўвае першасны тэкст, да стварэння новых формаў на базе старых крыніц) [1, с.62]. З гэтага боку цікавіць і тыпалогія вобразаў, якія існуюць у розных культурна-гістарычных умовах, таму што менавіта гэтыя ўмовы могуць вызначыць выбар інтэрпрэтацыі і далейшага жыцця тэксту. Унутраная вобразнасць не можа абыходзіцца без знешняй, асабліва калі існуюць аспекты

сты істэчнага характару, якія ўплываюць на канструкцыю і мадэляванне структуры вобраза. Структура – суадносіны асобных элементаў і частак у агульным і суадносіны паміж гэтымі аднасцямі.

У структурных адносінах любы знак уяўляе сабой нешта сутнасна аднолькавае. Адны і тыя адносіны знака і абзначанага прадмета, адны і тыя адносіны знака і значэння [2, с.67]. Паўсюль знак ёсць сістэма сэнсавых адносін і сімвалізм у мастацтве ёсць адлюстраванне свядомасці і мыслення, зносінаў і паведамлення. Усялякая сімвалічная сістэма на чымсьці заснавана, знакі і сімвалы не ўзнікаюць з нічога. яны – вынік асэнсавання існасці.

Аналіз вытокаў, шляхоў развіцця, функцыянавання і трансфармацыі вобразна-сімвалічнай сістэмы народнага докаратыўна-прыкладнага мастацтва паказвае, што ў іх захавалася шмат архаічных элементаў перыяду індаеўрапейскай агульнасці, а таксама вылучаюцца адметныя рысы нацыянальнай культуры ў межах усходнеславянскай супольнасці.

1. Иванов В.В., Голорев В.И. К проблеме достоверности поздних вторичных источников в связи с исследованиями в области мифологии (данные о Велесе в традициях Северной Руси и вопросы критики письменных текстов) // Труды по знаковым системам 6: Сб. статей в честь М.М. Бахтина (к 75-летию со дня рожд.) – Тарту, 1973. – С.46 – 82
2. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию – М.: Изд-во МГУ, 1982 – 479с.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа – М.: Наука, 1976. – 408с.

Л.В. Шыбаева (Мінск)

СВЕЦКАЯ МУЗЫЧНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ Ў XIX СТ.: КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

Свецкая музычная культура XIX ст. арганічна ўвабрала ў сябе дасягненні панярэдніх стагоддзяў і стала своеасаблівай кропкай адліку фарміравання музычнай культуры ў яе этнанацыянальным абрамленні. Калі музычную культуру XVIII ст. “цікавіла” ў большай ступені наднацыянальнае, іманентнае ў аснове ідэалогіі Асветы,