

УДК [124.42+130.2](476)+792.2(476)

Архетипы народной культуры

© Котович Т. В., Малей А. А.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск

В статье исследуются глубинные структуры белорусского ритуально-обрядового комплекса и орнамента в соотносительности в геометрическом и цветовом смысле с общечеловеческими архетипами мировой культуры. Авторы подчеркивают естественное родство белорусской символики с общеславянскими и общечеловеческими традиционными взглядами на мир. Направления анализа представляют собой выявление семантики древнеегипетской мистерии Осириса, сущности Элевсинских мистерий Древней Греции, структуры обрядово-ритуального комплекса рождения и смерти в белорусской традиционной культуре. Исследования в этих направлениях дали возможность вскрыть хронотоп спектакля «Зямля» Национального академического драматического театра имени Якуба Коласа в качестве расшифровки ритуального комплекса смерти-возрождения.

В наборе архетипов, выделенных К. Г. Юнгом, наиболее ярким авторы видят тот, что соотносит рождение и смерть. Взаимозависимость рождения и смерти рассматривается как нить, связующая наиболее важные обрядовые и мистериальные моменты разных культур. Так, древнеегипетские мистерии Осириса и Элевсинские мистерии содержат сказания о единстве умирания и воскрешения. Авторы выявляют подобия данных позиций в белорусской народной культуре. Спектакль «Зямля» Коласовского театра (Витебск) рассматривается как сценическое воплощение ритуально-обрядовой стихии Матери-Земли.

Ключевые слова: архетипы, ритуально-обрядовые комплексы, смерть-возрождение, структура произведения, коллективное бессознательное.

(Искусство и культура. — 2011. — № 1(1). — С. 90–99)

Archetypes of national culture

© Kotovitch T. V., Maley A. A.

Educational Establishment "Vitebsk State University named after P. M. Masherov", Vitebsk

The article studies deep structures of Belarusian ritual and rite complex as well as ornament in the correlation, in geometrical and color senses, with universal archetypes of world culture. The authors emphasize natural kinship between Belorussian symbols and common Slavic as well as universal traditional world outlook. The directions of the analysis are finding out the semantics of ancient Egyptian mystery by Osiris, the idea of Eleusyn mysteries of Ancient Greece, structures of the ritual and rite complex of birth and death in Belarusian traditional culture. The research in these directions made it possible to discover the chronotope of the J. Kolas National academic drama theatre "Land" performance as a means to decipher the ritual complex of death-rebirth.

In the set of archetypes defined by K. G. Yoong the brightest one is considered by the authors to be the archetype that correlates death and birth. Interdependence of birth and death is considered as a thread which connects most significant ritual and mystery moments of different cultures. Thus ancient Egyptian mysteries by Osiris as well as Eleusyn mysteries contain stories of the unity of dying and resurrecting. The authors find out similarities of the given positions in Belarusian folk culture. The Kolas Theatre (Vitebsk) "Land" performance is considered to be the staged implementation of ritual and rite element of Motherland.

Key words: archetypes, rite and ritual complexes, death-rebirth, structure of a piece of art, collective unconscious.

(Art and Culture. — 2011. — No. 1(1). — P. 90–99)

В условиях современной цивилизации самоидентификация белоруса в мире является одной из наиболее важных проблем соци-

ально-гуманитарного блока дисциплин. Традиционная белорусская культура как отражение ментальности народа служит базой для созда-

Адрес для переписки: e-mail: Kotovich3@rambler.ru — Т. В. Котович

ния картины мира в духовной жизни сообщества. Слагаемыми такой картины мира являются элементы народной повседневной культуры всех регионов Беларуси, т. е. Подвинья, Поднепровья, Центральной Беларуси, Понеманья, Восточного и Западного Полесья.

В этой связи наиболее важным является создание целостного комплекса совмещения коллективного бессознательного, находящегося в основе мировой культуры, с коллективным бессознательным отечественной культуры. Эта потребность продиктована следующими основаниями: выявлением и осмыслением единых механизмов существования культуры в условиях сегодняшней переходной стадии и положения искусства в подобной ситуации; во-вторых, сложностью и многоуровневостью процессов, происходящих в контексте постмодернистского искусства, где на определенном уровне действует традиция народной культуры.

Целью статьи было создать модель соотнесенности архетипов античности с архетипами белорусской традиции сакрального. Для достижения цели определены следующие задачи: выявить юнгианские понятия архетипов; произвести сравнительный анализ семантики древнеегипетской мистерии Осириса, Элевсинских мистерий Древней Греции с обрядово-ритуальными комплексами рождения и смерти в белорусской традиционной культуре; проанализировать семантику спектакля «Зямля» в Национальном академическом драматическом театре имени Якуба Коласа в качестве расшифровки ритуального комплекса смерти–возрождения.

Для достижения поставленной цели использована совокупность приемов и операций теоретического освоения реальности традиционной и античной культур. В работе авторы делают попытку соединить теорию и историю культуры. В качестве рабочих применялись общелогические методы, принципы структурного анализа и синтеза выделенных структурных элементов системы в единое целое, а также общенаучные методы индукции и аналогии. Одним из основных рабочих методов исследо-

вания является моделирование как построение теоретической модели изучаемого объекта.

Теоретическая и методологическая основа статьи опирается на положения, разработанные в трудах К. Г. Юнга, а также исследователей белорусской народной культуры Янки Крука, Л. Дучица, М. Кацара, А. Куриловича, Л. Маленко, Г. Масловой, М. Романюка, Е. Сахуты, Д. Тризны, В. Фадеевой.

Отражение коллективного бессознательного в ритуальных комплексах культур. В бытовой повседневности человек руководствуется состоянием, настроением, сиюминутными реакциями на происходящее. Неотрефлексированность является основой, толчком к дальнейшему осмыслению явления и события, их анализу. Наиболее сильные эмоции и переживания, словно нити, пронизывают весь человеческий мир от его биологической природы до восприятия, а дальше — до социальных структур и космических глубин. Каким образом обнаружить начало и конец этой нити?

И, действительно, «мы имеем дело с древнейшими, лучше сказать, изначальными типами, т. е. испокон веку наличными всеобщими образами», т. е. архетипами. К. Г. Юнг определяет их как основу коллективного бессознательного, а значит, мы вправе определить их как начало нити, связующей все уровни мироздания. «Во всей человеческой деятельности есть априорный фактор, так называемая врожденная, досознательная и бессознательная индивидуальная структура души» [1, с. 214].

Платон же рассматривал архетипы как основание вселенной, как суть мира и его начало, т. е. начало нити, в его представлениях, располагалось на другом уровне бытия мира. Мы в своих рассуждениях базируемся на точке зрения Р. Тарнаса о том, что «природа действительно не просто феноменальна, не является она и независимой и объективной: скорее, это нечто такое, что выявляется к жизни самим актом человеческого познания» [2, с. 25]. Тогда природа и человеческое бессознательное пронизаны друг другом, и человеческое воображение

находится в прямой связи с внутренними процессами природы, а «образная интуиция — не субъективное искажение, а завершение человеком сущностной целостности этой реальности, которую дуалистическое восприятие раскололо пополам» [2, с. 368].

Архетипы Платона и архетипы Юнга объединены в опытах С. Грофа [3, с. 150–200], которые выявили процессы, происходящие на биологическом уровне, но с отчетливым впечатком архетипического ряда, потрясающего своей глубиной и значимостью. Таким образом, нить, пронизывающая и связующая человеческое существо и мир, не имеет начала и конца. Все связано со всем, мир и человек взаимно отзеркаливают и пересекают друг друга. Архетипы, по К. Г. Юнгу, «определены не содержательно, а формально <...> его форму можно сравнить с осевой структурой кристалла, которая до известной степени предустанавливает кристаллическую структуру матричной жидкости, хотя сама по себе материально и не существует. <...> Архетип сам по себе пуст и чисто формален <...>. Единственное, что остается неизменным, — это осевая система, вернее, неизменяемые геометрические пропорции, лежащие в ее основе» [1, с. 216–217].

К. Г. Юнг подчеркивает, что в самых глубинных слоях бессознательного находятся изначальные общечеловеческие образы, раскрывающиеся в разных культурах со свойственными им особенностями. Однако при разности выявлений доминанты бессознательного содержат единые образы и мотивы. Согласно К. Г. Юнгу, это — сверхлические явления, они отделены от личного и «являются абсолютно всеобщим, и потому, что его содержания могут быть найдены повсюду <...>» [4, с. 72]. Коль скоро мы имеем дело с наиболее древними и наиболее всеобщими формами представления человечества, в равной мере представляющими собой и чувство и мысль, мы вправе провести анализ определенных систем архетипов в разных культурах и сопоставить основные их черты.

Чрезвычайно важным, на наш взгляд, является замечание К. Г. Юнга о том, что «архетипы — это не только отпечатки постоянно повторяющихся типичных опытов, но и вместе с тем они эмпирически выступают как силы или тенденции к повторению тех же самых опытов» [4, с. 76]. Подобное утверждение позволяет понять механизм воспроизведения элементов ритуального поведения и определить главное в нем как связь космических сил с природными и социальными явлениями. Поскольку данные психические системы отмечены печатью значительной автономии и весьма условно, как полагает К. Г. Юнг, подчиняются контролю сознания [4, с. 103], мы рассуждаем о самом этом механизме как о транссубъективном начале, внешнем по отношению к человеку и вместе с тем глубокого внутреннего. Поскольку вторжение бессознательного происходит особенно явно в самых значительных ситуациях — перемен или принятия важных решений, то явственно выступает и цель подобного механизма. Если следовать логике К. Г. Юнга, ее мы могли бы обозначить как раскрытие самой сути человека, т. е. «восстановление и развертывание изначальной, потенциальной целостности его» [4, с. 115]. Символика процесса выступает в виде определенных геометрических фигур или цветовых сочетаний.

И коль скоро человек по аналогии с физическим опытом в состоянии описать природу, он классифицирует ее явления через те чувства, которые превосходят по силе все прочие переживания. Он приписывает природе символику цвета, так же, как и воспринимает социальные отношения по тем же цветовым обозначениям.

Архетипы, как и сформировавшиеся в древней культуре ритуалы, возрождаются в истории культуры непрерывно и под разными обличьями. С психологической точки зрения, утверждает К. Г. Юнг, человечество обладает общими инстинктами воображения и действия, которые нашли отражение в архаических мифах.

На основании исследования основных элементов древнеегипетских и древнегреческих мистерий мы выбираем из всего ритуального комплекса те, что связаны с понятием вечного возвращения, единства жизни и смерти, постоянного процесса обновления. Нас будут интересовать культы Осириса и Деметры как представителей производительных сил природы и богов, связанных с царством мертвых, т. е. хтонических божеств. Проблема возвращения, круговорота жизни и смерти является одной из центральных в древних верованиях.

Выявим основные позиции этого превращения в древнеегипетской мифологии.

Осирис (Усир) является старшим сыном Геба (земля) и Нут (небо), он научил людей сеять злаки, врачевал, учредил культ богов. Был разрублен братом Сетом на 14 частей, собранных впоследствии Исидой. Считалось, что Осирис ежегодно умирает и возрождается к новой жизни. В погребальных обрядах иногда помещали натянутое на раму полотно с фигурой Осириса. Мистерии Осириса совершались в конце последнего зимнего месяца — в начале первого весеннего месяца. Жрицы в образах Исиды и Нефтиды воспроизводили поиски, оплакивание и погребение Осириса, происходил великий бой между Гором и Сетом. Представление завершалось водружением столба — символа возрождения всей природы. Осирис также отождествлялся с умершим царем. Фараон после смерти уподоблялся Осирису и оживал, как Осирис. В дни мистерий совершались обряды коронавания, в которых молодой фараон выступал в роли Гора, а умерший Осирис изображался на троне. Перед именем умершего всегда ставилось обозначение Осириса. Как бог мертвых Осирис воспринимался как верховный судья, перед которым взвешивали сердце умершего.

Культ Осириса связан с распространением земледелия. В «Книге мертвых» его называют зерном. Сев считался похоронами зерна — Осириса, появление всходов — возрождением, а жатва — умерщвлением Осириса.

Таким образом, культ Осириса является центром всех заупокойных верований. В храмах из глины лепили фигуру Осириса, засеянную зерном. К празднику фигура покрывалась зелеными всходами, это символизировало его возрождение.

Как подчеркивает Ямвлих, египтяне «подражают природе мироздания и божественному творению, когда сами посредством символов производят некие образы мистических, скрытых и невидимых мыслей, подобно тому, как природа неким символическим образом запечатлела невидимые причины в видимых формах и как божественное творение начертало истину идей в видимых образах» [5, с. 163]. Автор усматривает в этом космический метод воплощения идей от высших существ через низшие. Мы могли бы усмотреть в этом проявление архетипов. Ямвлих утверждает, что в обрядах посвящения и таинствах выявляется воспроизводство подобной символики.

В 22 км от Афин располагался город Элевсин со знаменитым святилищем мистериального культа Деметры. Эзотерический обряд, на котором имели право присутствовать только посвященные (мисты), не сохранился в описаниях. Считалось, что прошедшие посвящение не только нравственно очистились, но и обрели духовное возрождение и блаженство в загробной жизни. Элевсинские мистерии восходили к празднествам плодородия. Имя Деметры имеет корнем слово «мать», она дочь Кроноса (время) и Реи. Как отмечает К. Г. Юнг, трехчастное деление неразрывно связано с примитивной формой богини Деметры. Священное число 3 богини — это число именно подземного царства. Оно превалирует в хтонических культах античности [1, с. 140]. Поэтому мать предстает в темных тонах черного или красного цвета (это ее основные цвета) с первобытным или звериным выражением лица [1, с. 181].

До возвращения дочери Персефоны, похищенной Аидом (Гадесом), богом царства мертвых, Деметра прекращает на земле развитие растений. Греки справляли ее праздники

перед посевом. Когда Персефона возвращалась к матери, земля вновь оживала и плодоносила. Персефона является богиней царства мертвых и богиней плодородия. Греки почитали ее вместе с Деметрой. Смысл такого единства, по мнению К. Г. Юнга, состоит в том, что каждое зерно и каждая дева «содержат в себе всех своих предшественниц — бесконечную вереницу матерей и дочерей, единых друг с другом. <...> в Элевсине мы видим <...> нечто вполне единообразное и совершенно определенное: бесконечность сверхиндивидуальной жизни [1, с. 174].

Возвращение Персефоны на землю из подземного мира стало символом пробуждения природы. Культовые обращения к Деметре: Хлоя-зелень, Сито-хлеб. Образ зерна совмещает в себе образы и начала и конца, и матери и дочери, и именно поэтому он выходит за пределы индивидуального к вечному и универсальному [1, с. 138].

В мифах о Деметре отражаются борьба жизни и смерти и их единство. Плодородие земли не мыслилось вне гибели, без которой невозможно возрождение жизненных сил во всей их полноте. Символом подобного единства является гранатовое зернышко, данное Персефоне Аидом перед ее возвращением к матери. Вкусив этого зернышка, Персефона не забывала о царстве смерти. Гранатовое зернышко представляет собой символ плодovitости, но его владельцем является Аид, бог смерти.

В мистериях почитаются обе богини как дарующие силу земле, животным и людям. В сентябре в течение девяти дней Элевсинские мистерии символически отображали горе Деметры, ее странствия в поисках дочери. Войти в образ Деметры, по К. Г. Юнгу, «означает быть преследуемой, ограбленной, подвергнуться насилию, не понимать смысла происходящего, гневаться и скорбеть, но потом получить все обратно и родиться снова. И что же все это может быть, если не попытка осознать универсальный принцип жизни, судьбы всего смертного?» [1, с. 139].

Суть идеи Деметры, как подчеркивает К. Г. Юнг, «предполагает колос зерна и материнство в качестве своей естественной оболочки и личины. Все три аспекта — Богиня Мать, Богиня Зерна и Богиня эзотерических мистерий — принадлежат фигуре Деметры; ни один из них нельзя от нее отмыслить; особенно тесно связаны в гимне два последних» [1, с. 135].

К. Г. Юнг отмечает формулу Персефоны как архетип Кору (девушки). Она неразрывно связана со своей матерью и вместе с тем обречена разорвать эту связь, чтобы восстановить ее вновь. В этом состоит один из смыслов Элевсинских мистерий. Кроме того, в момент священнодействия рождался ребенок. В этом заключается еще один смысл празднеств, дополняющий, развивающий предыдущий и объединяющий образы матери и дочери. Всеохватывающая идея рождения, идея вечно длящегося и повторяющегося начала жизни объединила мать, дочь и дитя в одно полное глубокого смысла целое. Как подчеркивает К. Г. Юнг, смысл рождения «заключается не просто в идее начала всех вещей и даже не в идее уникального, первичного начала, но в непрерывности постоянно возобновляющегося ряда рождений. В тождественности матери и дочери рождающая мать проявляет себя как вечное существо, и участники мистерии входят в ее бытие и в судьбу. Ребенок же знак того, что это продолжение имеет выходящее за пределы индивидуального значение: эта непрерывность и постоянное возрождение в своем собственном потомстве» [1, с. 164–165]. Это позволяет сделать вывод, что главной темой мистерий было «вечное исхождение жизни из смерти, повторяющееся празднование мистерий было продолжением этого космического события» [1, с. 170].

В белорусской традиционной культуре рождение и смерть имеют свои ритуальные обозначения. Это были праздники семейно-родовой направленности: родильно-крестильные, свадебные и похоронно-поминальные обряды. Однако «<...> в обрядовом пространстве традиционной культуры праздники календарной и

собственно семейной направленности тесно взаимосвязаны и составляют единое целое, единую систему праздников, внутри которой наличествуют сложнейшие взаимоотношения» [6, с. 361].

Сохранение и продолжение рода имело тесную связь с культом предков. Механизм связи семейно-родовой традиции с общим календарем праздников обеспечивался пониманием того, что «мир общины создавался заново: то, что когда-то было сделано руками богов, повторено усилиями предков, следовало регулярно воссоздавать коллективными действиями современников» [6, с. 19]. Любой обряд требовал жесткой регламентации действий, не допускал отклонений и неточностей, т.к. он представлял собой метафизическую конструкцию, задачей его было удержание мироздания в целостности и единстве. «Обряд — это консолидация энергии, сил, пожеланий, приоритетов тех, кто его принимает как главный внутренний закон или духовный остов, который помогает твердо стоять ногами на земле, уважать своих предков и верить в будущее» [6, с. 10]. В структуре обряда выражена концентрация знаний о природе, космосе, человеке, взаимоотношениях между людьми, об общении человека с богами и душами умерших предков.

Похоронный обряд и обряд народзінаў состоят из следующих позиций.

Умершего укрывают белым саваном (снизу до пояса).

Умершего укладывают ногами на запад, головой на восток.

Перед тем как вынести гроб. Его трижды опускали на порог, тем самым как бы стучались в мир предков.

Ребенок появляется на свет головой вперед. Чтобы дети не болели, на пороге их обливали водой.

Поминальная трапеза начинается ритуальной едой — кутьей, которая символизирует горе, боль утраты, она приготовлена из зерна злаковых культур и подслащена медом.

Каждый должен взять равную долю этого горя и тем самым помочь пережить смерть близкого человека.

Ритуальная еда разделена между всеми участниками и съедена тут же за столом.

Народзіны заканчиваются делением бабиной каши, приготовленной из зерен, меда и сухофруктов, она символизирует богатство, приплод и рождение детей.

Каждый выкупит свою ложку подарком или деньгами.

После того, как горшок разбит, каждый возьмет небольшой черепок и немного каши, чтобы отнести домой и угостить домашних.

По отношению к умершему — нечетное количество атрибутов.

Хоронят в 13 или в 15 часов — зона смерти.

Три горсти земли — в могилу.

Три рюмки — на поминках.

На могилу — 1 рюмку водки, одну конфету, 1 яйцо.

7 блюд — на поминальном столе (знать род до 7 колена).

К живым — четное число атрибутов.

Похороны

Свечу ставили на горшок с зерном.

После выноса покойника из дому на пол бросали три горсти зерна.

На поминки приносили миску с зерном.

Кутья.

Радзіны

Клали зерно в купель во время первого ритуального купания.

Тройственный мир представлялся у восточных славян таким же, как в любой другой культуре. Один из миров, подземный хтонический мир — это мир предков, подлинных хозяев земли. От них зависел урожай. «Практически каждый праздник годового цикла, а также семейно-родовой направленности в своей структуре имели одну из составных частей — момент почитания предков» [6, с. 27].

День рождения выстраивает вокруг себя соответствующее ритуально-обрядовое про-

странство и задает свое сакральное время. Момент рождения — сохранение постоянства, стабильности в семье (на протяжении 3 дней никто никому ничего не отдавал и не одалживал: защищали долю, судьбу ребенка) — первое ритуальное купание (9 дней) — до 40 дня крещение ребенка — 1 год.

Ребенка при рождении пеленают в пеленки белого цвета, перевязывают пояском красного цвета и укладывают на правый бок.

Купание содержит в себе символику ритуального омовения и идею стирания и смыывания прежней информации, ее перекодировку в связи с получением нового социального статуса. 40 дней от рождения — три этапа стирания информации и последовательного вживления в пространство семейного существования. Самый первый этап — первое купание: смыть следы недавней внутриутробной жизни. Первое ритуальное купание — 9-й день: продолжение процесса программирования важнейших аспектов будущей жизни.

В купель клали зерно, если рождался мальчик: (продолжение рода), обручальное кольцо отца (магический круг), мед, серебро (здоровье и богатство), гвоздь под купель (хороший хозяин), книгу (умный), выливали под яблоню (символ продолжить свой род, мировое древо). Если рождалась девочка, — 9 зерен жита (чтобы родила), медную монету (минимум болезненности при месячных), молоко (чистое лицо), угольки (не поддаваться сглазу), под купель гребешок, иголку, лен (хорошая хозяйка).

После ритуального купания пеленали в белое использованное, опоясывали красным поясом-оберегом. Ребенка крестили в воскресенье — самый светлый день недели. Параллельно с обрядом крещения дома проводили ритуал посвящения ребенка в состав семьи. В белом с красным поясом проносили 3 раза вокруг стола, чтобы он любил дом и родителей по солнцу. На столе обязательно находились хлеб-соль. Благословляли хлебом-солью. Хлеб-зерно — символ плодородия и роста. Крестины заканчивались, а похороны начинались кутьей.

Для крещения одежду шили из белой ткани. С вышивкой и кружевами. Сповивальник (пояс) — красный. Белую крестильную пелену хранили всю жизнь. Крестные молятся за крестника, крестник же был обязан проводить крестных в последний путь.

Похоронный обряд имеет самый высший статус в традиционном обществе. Он как бы приостанавливал обычный ход времени и запускал механизм действия совершенно иного принципа его исчисления.

Момент смерти — день похорон (3 день) — семейный стол (9 день) — семейно-родовой поминальный стол (40 день) — 1 год (ход часов возобновляется). Это связано с представлениями о состоянии души после смерти и о ее преодолении испытаний. Поступательный переход в иной мир. Вывешивали белый рушник. Умирающему давали громничную свечу. Как и для облегчения родов. В доме умершего беременную или ребенка обматывали красным поясом. Зеркала завешивали белым. В западных областях Беларуси — черным. В одежде умершего категорически отсутствовало красное. В изголовье — горшок зерна + громничная свеча.

Исходя из изложенного мы проводим сравнительный анализ ритуалов рождения и смерти в традиционных культурах прошлого: в Древнем Египте, Древней Греции и Беларуси.

Общее в обрядах:

1. Единство представлений о взаимосвязи космоса, природы, социума и индивидуальной судьбы. Архетипически культ предков присутствует в том или ином виде в структуре всех праздников плодородия. Хтонические силы объединяют в своих образах смерть и рождение.
2. В этом единстве представлений укоренен архетип целостности, представленный геометрической фигурой круга (вечное возвращение) и числом 3.
3. В мистериях Осириса присутствует младенец Гор, в Элевсинских мистериях присутствует рожденное дитя, в белорусских обря-

дах рождение тесно связано с плодородием и землей.

4. Присутствие в той или иной интерпретации триады *белое-красное-черное*.
5. Символ жизни — зерно в структуре праздников.

Различное в обрядах:

1. В мистериях Древнего Египта и Древней Греции смерть тождественна рождению, и данное тождество представляет собой ритуальное единство с единой символикой и структурой. В белорусских обрядах структура и символика подчиняются закону ритуальной перевернутости.
2. В мистериях Древнего Египта превалирует мужское начало. Плодородие и царство мертвых определяет Осирис. В мистериях Древней Греции определяющим является женское начало. Плодородие связано с Деметрой. Похоронные обряды и народзіны в Беларуси в единстве жизни и смерти не определены строгой разделенностью полов.
3. В белорусской традиционной культуре обрядовые регламентации связаны с тремя основными этапами: рождением, свадьбой, смертью. В древних культурах античности в единстве бытия-небытия выпадает средний элемент.

Семантика архетипа Матери в спектакле «Зямля». Латентные формы Великой Матери (Земли) в образах рая, Царства Божия, небесного Иерусалима раскрываются через магический круг судьбы главного героя поэмы Якуба Коласа «Новая зямля», через хаос, отображенный в его снах (например, волк как символ бездны) и через смерть. Тайна и судьба, искушение и поглощение являются теми атрибутами Матери, которые в поэме просвечивают сквозь лирический слой воспоминаний автора, накрепко связывая космическую и социальную энергии. Магия творчества в зонах коллективного бессознательного и мышление архетипами заставляет оставить в стороне стилистические особенности художественного высказыва-

ния Якуба Коласа и обратиться к специфике создания мифологизированного мира. По точному замечанию Г. Паневича [7, с. 31], «Колас абапіраецца на вобразную аснову міфалагічных уяўленняў, рэшткі старажытнага света разумення і светаадчування, якія падаюцца ў паэме праз развіццё асобных прыёмаў і прыწყыпаў вобразатворчасці».

Пясяяр — главный герой спектакля «Зямля» — в конце своей дороги возвращается в лоно рода, чтобы избавиться от одиночества и собственного Я, отрекается от крайней индивидуальности во имя первородного *Мы*. Здесь происходят тот же отказ от привычного, те же переоценка и преобразование. Здесь происходит и новое включение в сообщество. В этот период меняются все внутренние переживания человека, он проходит через кризис, через страдания и хаос переходных состояний, он словно умирает, а затем выходит возрожденным и сильным.

Режиссер-постановщик В. Барковский создает спектакль в цветах — черный, красный и белый. Серые свитки на фигурах людей, которые должны были бы стать символом почвы и символом обыденной крестьянской повседневности, воспринимаются в системе постановки как белое, потому что земля и повседневность жизни приобретают здесь смысл святого, чистого, сущностного. Красный цвет возникает как обозначение трагических, стержневых моментов в воспоминаниях героя. Черный здесь является цветом исчезновения, небытия.

Спектакль В. Барковского «Зямля» начинается хрустально-прозрачным звуком клавиесина в темноте. Интонация детства, неуловимо-ностальгическая, невыносимо-тонкая, пронизывает постепенно сереющее пространство сцены, когда мы замечаем, как несколькими рядами от кулисы к кулисе по планшету кажутся серые тени. Это — люди-колосья, люди-борозды, набухающее рожью-плотью поле, живое и трепещущее, мятущееся под вихрями судьбы (пластика В. Колесова). Перекатывающиеся тени поднимаются-прорастают, и сквозь

лес тел-стеблей из далекой темноты начинает движение к авансцене человек. В цивильном костюме, с орденскими планками на груди, с большим фонарем в поднятой руке, он идет к зрителям. Это — начальный импульс его дороги-исповеди. В течение спектакля тяжелейшая рефлексия Песняра будет переведена режиссером в ситуацию мифа судьбы, в которой герой прозревает истину, отрекаясь от себя и своего Я, ощущая себя только колосом в океане ржи и осознавая величайший смысл этого океана.

Песняр, начиная движение сквозь толпу, еще не решается слиться с ней. Он только слышит голоса, только видит и ощущает энергию земли. Эта энергетика, воплощенная человеческими телами, заливает планшет «волнами» хлебного поля, которое прорастает народом. Вся эта масса плывет от задника к авансцене, и, заполняя оркестровую яму, ритмично произносит колосовский текст как молитву. От колосников спускаются ветви дерева, которое, прорезая сцену, становится символом и Мирового Древа, и генетической сущности Песняра, и древа нации (художник В. Матросов).

У В. Барковского главным символом мирового целого, неподвластного никаким расчленениям и не признающего никаких границ «между», заявлена крестьянская свитка. Все персонажи одеты в тканую одинаковую длинную одежду-рубаху-тунику, у всех волосы спрятаны под косынками-шапочками. Не выделенные, не персонифицированные, они трансформируются один в другого, а потом в памяти Песняра поднимаются как формулы заклинания зачарованного сознания, как сгустки природной субстанции, которая и совершает сама в себе вечный круговорот смерти и рождения.

Путь Песняра символически представлен как восстановление традиционных ценностей.

Эти традиционные ценности связаны с аграрной стихией. Земледелие с его почитанием земли и культом Богини-Матери пронизано ритуальной ментальностью. Связь общины и рода во времени и пространстве обеспечивается плодородием почвы, и ритуалы жертво-

приношений предназначены для высвобождения энергий и потенциальных сил земли. Песняр символически совершает обряд инициации, одеваясь в свитку, и тем самым сам становится частью почвы, т. е. уходит в землю, к предкам. Отголоски земледельческих культов здесь очевидны. Песняр, которого обряжают в свитку, отходит в глубь сцены, оставляя свой фонарь и сливаясь с другими персонажами: «Праїсці свой шлях, прамарнавацца і невядомымі застацца...». Его голос через все испытания героя становится голосом народа и сливается с ним. Уход героя становится последней стадией ритуала — приобщением к предкам и божествам.

Возвращение театра в лоно ритуала соотносимо с глубокими переменами в культуре в целом. Внимание к гендерным проблемам и положению женщин в культуре связано с тем, что архетип отца замещается архетипом матери. Поэтому в современной культуре возникает огромная потребность в культе Матери-Земли. Предки, с которыми стремится воссоединиться Песняр, не имеют самостоятельного значения, ибо представляют собой хтонические силы Земли. Миф Матери-Земли вбирает в себя весь творческий поиск героя. Возвращение в лоно Земли обозначает обретение утраченной гармонии и первичного космического порядка. Земля и контакт с Землей являются символом рождения. А смерть героя становится условием нового рождения.

Заключение. Архетип, согласно К. Г. Юнгу, представляет собой некую неформленную точно структуру, лежащую в основе любых выявляемых в культуре и искусстве форм и образов. Это — одновременно способ психологического постижения объекта и символическая формула. Источником существования архетипов является бессознательная структура психики.

Одним из наиболее драматических и ярких в различных культурах предстает архетип, объединяющий рождение и смерть. Появление жизни из смерти, т. е. рождение Нечто из Ничто, и обратный процесс на протяжении

всей истории культуры были и остаются наиболее загадочными. Так, в Элевсинских мистериях проявлена сущность единства умирания и воскрешения в природе, а также тайна мира мертвых предков. В древнеегипетских сказаниях об Осирисе мы видим мифологию взаимопревращения бога плодородия и бога царства мертвых. В сравнительном анализе архетипа смерти–возрождения в древних культурах и обрядовых комплексах в белорусской народной культуре мы выявили общее и различное.

Спектакль НАДТ имени Якуба Коласа «Зямля» по мотивам произведений Якуба Коласа представляет собой сценическое воплощение ритуально-обрядовой стихии Матери-Земли как объединяющего архетипа смерти–возрождения через структуру постановки. В этом смысле спектакль оказывается наглядным

воплощением юнгианской идеи о проявленных в искусстве структурах коллективного бессознательного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Юнг, К.Г. Душа и миф: Шесть архетипов: пер. с англ. / К.Г. Юнг. — М.-К., 1997.
2. Тарнас, Р. История западного мышления: пер. с англ. / Р. Тарнас. — М., 1995.
3. Гроф, С. Величайшее путешествие: сознание и тайна смерти / С. Гроф. — М., 2008.
4. Юнг, К.Г. Психология бессознательного: пер. с нем. / К.Г. Юнг. — М., 2001.
5. Ямвлих. О египетских мистериях / Ямвлих; пер. с древнегреч., коммент. и посл. И. Мельниковой. — М., 2004.
6. Котович, О. Золотые правила народной культуры / О. Котович, Янка Крук. — Мн., 2007.
7. Паневіч, Г. Генетычныя асновы вобразнасці / Г. Паневіч // З глыбінь народных / А. Лойка (гал. рэд.) і інш. — Мн., 1982. — С. 29–40.

Поступила в редакцию 4.05.2010 г.