

## Сімвалы гарманізацыі космасу беларусаў

Кажухоўская Л. С.

Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы, Мінск



Неабходнасць вычленення і класіфікацыі сімвала як вядучага элементу духоўнай культуры з'явілася як вынік асэнсавання марфалагічнасці, раздзяленне складаных культурных утварэнняў на простыя элементы, паўтаральнасці асобных элементаў ці іх камбінацыі ў розных фрагментах культурнай традыцыі. Другі фактар, які абумоўлівае магчымасць і неабходнасць парадыгматычнага падыходу, заключаецца ў тым, што культура ўяўляе сабой іерархічна арганізаваную сістэму розных кодаў, другасных знакавых сістэм, якія выкарыстоўваюць разнастайныя фармальныя і матэрыяльныя сродкі для кадзіравання аднаго і таго ж зместу, які ў агульным зводзіцца да светаўспрымання дадзенага соцыума. Гэтыя коды (касмалагічныя, раслінныя, энтамалагічныя, анамастычныя) суадносяцца адно з адным, зыходзячы з магчымасці перакладу з адной мовы на другую праз агульны для іх змястоўны план. Асноўнымі крытэрыямі для вылучэння базісных сімвалаў з'яўляюцца частотнасць і паўтараемасць сімвала ў розных фрагментах беларускай духоўнай культуры; трываласць функцыянавання сімвала ў дыяхроніцы, ступень дачынення да сакральнай сферы, уплыў на фарміраванне

агульных прынцыпаў вобразатворчасці і мастацкіх традыцый увогуле.

**Ключавыя словы:** беларуская нацыянальная мастацкая карціна свету, базісныя сімвалы, сімвалы гарманізацыі, ромб, круг, агонь, вада.

(Искусство и культура. — 2014. — № 3(15). — С. 56-60)

## Harmonizing Symbols of the Belarusian National Picture of the World

Kozhuhovskaya L. S.

National Institute for Higher Education, Minsk

The necessity to identify and classify the symbol as the leading element of spiritual culture is the result of understanding the morphology, division of complicated cultural complexes into simple elements, repetitions of separate elements or their combinations in different fragments of the cultural tradition. Another factor, which conditions the possibility and the necessity of the paradigm approach, is the fact that culture is a hierarchically organized system of different codes, secondary sign systems, which use different formal and material means to codify one and the same content, which in general is reduced to the world perception of the given society. These codes (cosmological, plant, entomological, onomastic) correlate with each other and result in the possibility of translation from one language to another through the general content plan. Main criteria for identification of basic symbols are frequency and repetition of the symbol in different fragments of Belarusian spiritual culture; stability of functioning of the symbol in diachronics, degree of the relation to the sacred sphere, impact on the formation of the general principles of image making and artistic traditions in general.

**Key words:** Belarusian national art picture of the world, basic symbols, symbols of harmonization, rhomb, circle, fire, water.

(Art and Culture. — 2014. — № 3(15). — P. 56-60)

Метадалагічная аснова фарміравалася з улікам даследаванняў розных школ сучаснай культуралогіі, метадалагічных падыходаў К. Юнга, Э. Касірэра, М. Эліадзе, А. Тойнбі, Л. Леві-Бруля, расійскіх культурологаў і філосафаў А. Лосева, Ю. Лотмана, Г. Гачава, Я. Меляцінскага, В. Сцёпіна, беларускіх навукоўцаў У. Конана, В. Салеева, С. Санько, І. Шыршова, І. Крука, Э. Дарашэвіча і інш.

Мэтай дадзенага артыкула з'яўляецца

апісанне базісных сімвалаў беларускай нацыянальнай мастацкай карціны свету, а таксама стварэнне мадэлі, своеасаблівай сеткі каардынат, матрыцы, якая ілюструе гарманічнасць, цэласнасць светаўспрымання беларусаў.

**Мадэль нацыянальнай мастацкай карціны свету.** У аснову мадэлі нацыянальнай мастацкай карціны свету мы палажылі дзве бінарныя апазіцыі: "лева-

права” і “верх–ніз”, якія маюць універсальны характар.

Бінарныя апазіцыі *верх–ніз*, *лева–права* карэлююць з успрыманнем духоўнага і матэрыяльнага, хаосу і парадку і сугучны з асноўнымі семантычнымі ідэямі, змешчанымі ў сэнсавым полі ўніверсальнага сімвала Сусветнага дрэва. Сімвал Сусветнага дрэва і яго мадыфікацыі ў выглядзе Сусветнай гары, дуба і крыжа выступаюць у якасці сакральнай восі свету і з’яўляюцца зменшанай мадэллю свету. Своеасаблівасць беларускай карціны свету – уяўленне Сусветнага дрэва ў вобразе Жанчыны-прамаці. Гэта дае падставу гаварыць аб іманентным пераважанні жаночага пачатку ў беларускай нацыянальнай карціне свету, які ў выніку раўнавагі з валявым мужчынскім пачаткам утварае асаблівы, медыяльны менталітэт.

Цэнтрам космасу беларусаў з’яўляецца Зямля, сімвал якой знаходзіцца ў цэнтры гарызантальна-вертыкальнай праекцыі, валодае ярка выяўленай амбівалентнай семантыкай і абумоўлівае такія рысы нацыянальнага характару, як бытапрыземленасць, практыцызм, гаспадарчы індывідуалізм, працавітасць. З сімволікай цэнтра ў светаўспрыманні беларуса звязаны і курган, міфалагічны сэнс якога суадносіцца з сімволікай цэнтра і асэнсоўваецца як узвышэнне над матэрыяльным і прагматычным.

Неба з’яўляецца верхняй зонай вертыкальнага падзелу свету і сімвалізуе ўзвышанасць і недасягальнасць, сакральны, ідэальны свет. У прафесійнай літаратуры неба асэнсоўваецца перш за ўсё як сімвал свабоды і лепшага жыцця, што паказвае асноўнае адрозненне мастацкай літаратуры ад фальклору: яна не ўтварае дублікатаў, а дапаўняе, пераасэнсоўвае традыцыйны, базісны сэнс сімвалаў, у дадзеным выпадку як бы кампенсуе недастатковасць імкнення ўвысь, пэўную прыземленасць беларускага менталітэту. Пераадоўваючы замкнёнасць, мастацкая літаратура адлюстроўвае свет панарамна, тым самым робіць прывязку да менталітэтаў іншых народаў (у дадзеным выпадку расійскага). У міфічным успрыманні светабудовы з небам цесна звязаны сонца, месяц, зоркі, якія адносяцца да сімвалаў узвышэння, але маюць розныя сэнсавыя нагрукі. Ніжнюю частку ў вертыкальным падзеле свету займае камень, ён асэнсоўваецца як матэрыяльнае ўвасабленне ідэальнага свету, са-

кральны аб’ект, звязаны з культам продкаў і нячыстай сілай.

У аснове гарызантальнай праекцыі светабудовы знаходзіцца суадноснасць бінарных апазіцый *лева–права* і *хаос–парадак*. Яна прадстаўлена такімі базавымі сімваламі, як балота (увасабленне хаосу, прытулак нячыстай сілы); лес (амбівалентная сістэма, што, з аднаго боку, валодае ўпарадкаванасцю, збалансаванасцю, а з другога – падаецца стыхіяй, варожай чалавеку); дарога, якая злучае паміж сабой хаос і парадак, увасабляе шлях праз міфічныя перашкоды і праходзіць праз поле – сімвал асабістага лёсу чалавека. Увасабленнем парадку, касмічнай гармоніі, адной з асноўных крыніц і транслятараў інфармацыі выступаюць дом, хатняя прастора, звязаныя з ёй прылады і жывёлы.

#### Сімвалы гарманізацыі космасу.

Пад сімваламі гарманізацыі мы разумеем базісныя сімвалы, якія з’яўляюцца ўсюдыіснымі (суадноснымі з кожнай з чатырох кропак графічнай мадэлі светаўспрымання), характарызуюцца ярка выяўленай амбівалентнасцю, выконваюць аб’яднальную функцыю.

Элементарам, які злучае хаос і парадак, матэрыяльны і духоўны пачатак, на нашу думку, з’яўляецца **ромб**.

Б. Рыбакоў адзначаў, што ромб сам па сабе з’яўляецца сімвалам жыццяздольнасці і дабрабыту, першай у гісторыі чалавечай думкі ідэаграмай Жыцця і Добра [1]. Паспрабуем паказаць гэта на падставе аналізу беларускага арнаменту. Як мы адзначалі вышэй, цэнтральнае месца ў гарызантальна-вертыкальным падзеле прасторы займае Зямля-карміцелька. У аснове арнаменту, які ўвасабляе мары і надзеі беларуса-земляроба, – успрыманне Зямлі як цэнтра космасу, знаходзіцца ромб. Увогуле многія даследчыкі лічаць устаноўленым, што ромб у старажытнай арнаментыцы паходзіць ад умоўнай выявы зямельнага падзелу і з’яўляецца сімвалам зямлі. Як адзначаў вядомы даследчык М. Кацар, “сімвал Зямлі-карміцелькі як нівы, зямельнага надзелу ў народным ткацтве набыў выгляд ромба з маленькіх квадрацікаў ці ромбаў. Гэта нібы зярнятка, роўна засеяныя на полі дбайнай рукою селяніна” [2].

Ромб пакладзены ў аснову шматлікіх сімвалаў, звязаных з урадлівасцю, ураджаем і дабрабытам. Арнаментальны матыў Ярылы – гаспадара нівы, які клапоціцца пра

ўраджай, нагадвае ўзор Зямлі-карміцелькі. Найбольш поўнае ўвасабленне сімвала ўраджаю – Жыцень – мае выгляд разеткі ў выглядзе ромба, ад вуглоў якога адыходзяць па два стылізаваныя жытнія каласы. Ромб пакладзены і ў аснову ўзора Багача, у спалучэнні з маленькімі квадрацікамі ён сімвалізуе дождж, ад якога залежыць ураджай. Ромб ужываўся ва ўсіх выпадках, калі трэба было выявіць жыватворны пачатак, ідэю з’яўлення і аднаўлення жыцця, у тым ліку ў шлюбным абрадзе як увасабленне вобразаў мужчыны і жанчыны. Рамбічны характар мае і ўзор першай ночы, які нагадвае матыў урадлівасці, плоднасці ўвогуле.

Тое ж адносіцца і да ўзора сям’і. Вядома, якую ролю адыгрывала сям’я ў сялянскім асяроддзі. Як успамінае М. Ярэвіч з Івацэвіцкага раёна в. Мілейкі 1905 г. н., “усім тром дочкам, як і мая маці мне і маея сястры, да шлюба вышывала ручнік. Усе сем’і былі і ёсць моцныя, дружныя”. Не менш паказальным з’яўляецца і адлюстраванне ў выглядзе ромба – сімвала ўзора волатаў – “моцных, добрых продкаў”. Яны абаранялі народ ад злой сілы, нячысціка. Яны пракапалі рэкі, насыпалі горы, курганы. Усе гэта продкі-волаты зрабілі для народа, каб жыццё яго было больш шчаслівым” [2, с. 183–184].

Геаметрычная выява гарызантальнага ўспрымання свету базіруецца на архаічных уяўленнях Зямлі ў выглядзе круга ці квадрата.

**Круг** звязаны з бачным даляглядам. Калі, напрыклад, чалавек стане пасярод чыстага поля і павернецца вакол сябе, то ўяўны радыус ад яго вока да лініі далягляду якраз акрэсліць круг. Рэпрэзентацыя міфічнага сэнсу круга адбываецца ў магічных рытуалах, калі акрэсліванне вакол сябе круга выконвае функцыю абароны ад нячыстай сілы, як, напрыклад, у салярнай сімволіцы кола ў абрадзе Купалля. У некаторых рэгіёнах Беларусі былі пашыраны старажытныя абрады кругавога баранавання, кругавой баразны або абыходжання цнатлівымі дзяўчатамі вакол вёскі з ручніком, вышываным за адзін дзень у поўным маўчанні. Такі абрад дзеіцца ў асабліва важных для грамады выпадках, у драматычныя моманты жыцця (у расейцаў для спынення, напрыклад, эпідэміі будавалі царкву, а ў беларусаў, рабілі магічнае кола (круг) вакол роднай вёскі, аберагаючы яе ад сілаў хаосу). Трансфармацыя кола з’яўляецца пояс і вянок.

**Пояс** (крайка, акрайка, кушак, каснік) асэнсоўваецца як сімвал дарогі, шляху праз міфічныя і рэальныя перашкоды. Важнейшая яго функцыя – засцерагальная, звязаная з тым, што ён мае форму круга. Поясам павязвалі немаўля пасля хрышчэння. Лічылася, што падпяразанага чалавека “бес боіцца, яго не тронет ні домовай, ні лешый” [3]. Разам з тым паясы звязаны з замагільным светам, таму іх здымалі пры пошуках папараць-кветкі, скарбу, падчас абрадаў супраць эпідэміі. Паводле павер’яў сялян з мінскай губерні, спецыяльна вытканы за адзін дзень з рэшткаў ільну пояс дазваляе падпяразанаму ўбачыць на Радуніцу памерлых [4].

Пры дапамозе пояса ўсталёўваецца сувязь паміж “сваёй” і “чужой” прасторай. Пры пераходзе ў новы дом гаспадар перацягвае ўсіх членаў сваёй сям’і ў хату за пояс. Магічныя якасці пояса выкарыстоўваюцца ў шлюбным абрадзе: поясам звязваюць маладую і маладога, вузел з пасагам. Моц паясу выкарыстоўвалася ў магічных дзеяннях, накіраваных супраць шчасця маладых (пры дапамозе скручанага пояса ведзьма магла ператварыць увесь шлюбны поезд у ваўкоў). Н. Нікіфароўскі пісаў, што з’яўленне на людзях “без шапкі і басанож не здзівіць старонніх так, як з’яўленне без апаяскі” [5].

**Вянок** з’яўляецца абрадавым элементам убрання ўдзельнікаў гульні, абрадаў вяснова-летняга цыкла і шлюбнага абраду. Рытуальная функцыя вянка праяўляецца ва ўжыванні яго ў якасці абярэга і звязана з асэнсаваннем вянка як круга.

Вянкі з’яўляюцца абавязковым аtryбутам купальскага абраду і звычайна знішчаюцца на заключным этапе – іх кідалі ў вогнішча, у ваду, на дрэва. Частку вянкоў захоўвалі, выкарыстоўваючы потым для лячэння хворых, для аховы ад граду. Устойлівым элементам купальскага абраду было гаданне па вянках, што яшчэ раз падкрэслівае іх сакральны сэнс.

У якасці аtryбута шлюбнага абраду вянок сімвалізуе дзявоцтва, цнатлівасць (выраз “згубіць вянок” азначае згубленне цнатлівасці, сон аб згубленым вянку прадвяшчае грэхпадзенне). У вясельных песнях вянок з’яўляецца сімвалам сувязі, якая ўстанаўліваецца паміж жаніхом і нявестай. Гэта сімвал шлюбу і кахання, маральных і роднасных сувязей.

Да сімвалаў гарманізацыі свету аднесці **агонь** дазваляе яскрава вызначаная



амбівалентнасць тых функцый, якімі ён надзелены ў міфалагічным успрыманні. Вядомы агонь нябесны і дамашні, гаючы і караючы, жыватворны і знішчальны. Разгледзім прыклады, якія паказваюць суаднесенасць сімвала агню з кожнай з чатырох кропак сеткі каардынат – Хаос, Парадак, Матэрыяльнае, духоўнае.

Агонь абагаўляўся практычна ўсімі народамі. Так, у рымлян у храме Весты гарэў вечны агонь, які падтрымлівалі прызначаныя для гэтага жрыцы-цнатліўкі, у літоўцаў перад сталом Пяркунаса вайдэлоткі палілі дубовыя дровы, падтрымліваючы агонь – Зніч.

Рэліктавы культ агню ў беларусаў захаваліся ў шматлікіх абрадах (засцерагальная магія, святы Каляды, Ярылы, Купалля). У міфалогіі “вогненнымі” функцыямі надзелены Пярун, Сварог, Дажджбог. Культ агню як жыватворнага пачатку шматгранна выявіўся непасрэдна ў абрадах, дэманструючых шанаванне агню ўвогуле і хатняга ачага асабліва, і ў формах творча-мастацкай сублімацыі гэтай міфалагемы. Вера ў таямнічую сілу агню была настолькі моцнай, што нават у XIX ст. сяляннін не адважваўся ні заліць, ні плюнуць у агонь, ні кінуць у запаленую печку волас (каб не бале-ла галава), ні перайсці цераз вогнішча. У вераваннях і абрадах захавалася цямная ідэя, што сапраўдны, ачышчальны агонь – гэта агонь, здабыты шляхам трэння. “Ва ўрачыстых выпадках, калі патрабуецца здабыць старадаўні свяшчэнны агонь, які мае ўласцівасць аберагаць чалавека ад таго ці іншага няшчасця, звяртаюцца да асаблівых прыёмаў, якія перадаваліся з роду ў род і дайшлі да нашага часу. Пры пабудове новай хаты трэба ладзіць новы ачаг, перавесці сюды ахоўнікаў – духаў, якія прызвычаліся да старога ачага, а для гэтага неабходна здабыць свяшчэнны агонь і ўрачыста перанесці яго са старога ачага ў новы. Калі ў ваколцы з’яўляюцца эпідэмічныя хваробы ці падзеж жывёлы... таксама здабываюць свяшчэнны агонь, разводзяць па канцах вуліцы і з усіх бакоў паселішча вялікія вогнішчы, падтрымліваюць удзень і ўначы, каб такім чынам закрыць уваход непажаданым гасцям” [6].

З калітам агню звязаны абрад “жаніцьба коміна” (першае запальванне агню ў печы ўвосень). Комін бялілі, спавівалі спелым хмелем, кветкамі. Калі запальвалі лучыны, то сыпалі на іх арэхі, гарбузныя семкі, кавалкі саланіны і камякі масла. І ў будзённым жыцці пры надыходзе сутоння агонь заўжды

запальваўся з малітвай, і калі пры гэтым пачнуць сварыцца нявесткі, то сваякроў кажа: “Годзе вам лаяцца, прытрымайце язык, ці не бачыце, што агонь запальваюць?” [7].

Адно са старажытных уяўленняў пра агонь было звязана з яго ачышчальнай і гаючай уласцівасцю. Адсюль – цэлы шэраг магічных абрадаў, звязаных з ужываннем агню ў лекава-прафілактычных і ачышчальных мэтах. Так, у беларускіх сем’ях перад полымем качалі хворае дзіця, лічачы агонь сродкам, які ачышчае ад усялякай “немачы” і засцерагае ад яе. Гэтая ж вера ляжыць у аснове звычайна скакаць праз купальскія вогнішчы. У гэтым жа сэнсе трэба тлумачыць і характэрны беларускі абрад сустрэчы вясельнага поезда ў доме нявесты, калі ля веснічкаў запальвалі вялікі культ саломы і ўсе паязджане мусілі праехаць праз агонь.

Яшчэ адной найважнейшай асаблівасцю культу агню была сувязь яго з сямейным ачагом, а значыць – з сямейна-родавым культам. У святы і нават у будзённыя дні беларусы вельмі неахвотна давалі агонь чужым, а калі і давалі, то з абавязковай умовай вярнуць узяты “жар” (палаючае вуголле ў гаршку), нават і астылым, а ў заклад пакідалі сабе якую-небудзь рэч прасіцеля. Добры гаспадар, насаджваючы ў свіране снапы першы раз у годзе, каб прасушыць іх для малацьбы, кідае звычайна сноп жыта ў свіраны агонь. Гэта, несумненна, водгалас першабытных ахвяр агню [8].

Асэнсаванне стыхіі агню як сімвала пакарання за грахі і разам з тым абнаўленне, ачышчэнне і выпрабаванне адлюстроўваецца ў паэме Я. Купалы “Сон на кургане”. Агонь і пажарышча павінны знішчыць спрадвечна цягучае, бязмэтнае, інертнае існаванне, адкрыць шлях да новага жыцця.

Сярод сакральных раслін, звязаных з міфалагемай агню, асаблівае месца займае папараць-кветка, міфічны сэнс якой даволі падрабязна даследаваны. Акрэслім тыя моманты, якія сведчаць аб сувязі міфалагемы папараць-кветкі з іншымі элементамі космасу. Так, верылі, што ў момант квітнення папараць-кветкі некаторыя чуюць шчэбет птушак, што адлюстроўвае сувязь папараць-кветкі з нябеснай сімволікай. Вогненная кветка з неверагодным зіхаценнем азарала ўсё наваколле. Яе квітненне суправаджаецца ўдарамі грому, навальніцамі, што тлумачыцца тоеснасцю папараць-кветкі з перуном, таму яна яшчэ і ахоўвае ад грома-

вага ўдару. Вераванне ў тое, што ўладальнік папараць-кветкі разумее мову звяроў таксама можа быць звязана з атаясамліваннем грому, мовы і мудрасці ў вобразе Перуна.

Паказальным з'яўляецца пераасэнсаванне традыцыйнага вобраза ў паэме "Сон на кургане" Я. Купалы, дзе матыў пошуку папараць-кветкі ператвараецца ў пошук "скарбу", схаванага на старым замчышчы, скарбу не толькі матэрыяльнага, але і духоўнага.

Такім чынам, і ў міфалогіі, і ў фальклору, і ў мастацкай літаратуры сімвал агню суадносіцца з усімі фундаментальнымі характарыстыкамі светаўспрымання і таму можа быць аднесены да сімвалаў гарманізацыі свету.

Міфічны сэнс **вады** амбівалентны. З аднаго боку, вада ўвасабляе жыццяздольнасць, урадлівасць, параджальную сілу, з'яўляецца аналагам матчынага ўлоння і ўспрымаецца як крыніца жыцця, сродак магчнага ачышчэння. З другога боку, вада ўвасабляе палынальнае чэрава, смяротную небяспеку, ўспрымаецца як "акно ў іншасвет", мяжа паміж рэальным і іншасветам, шлях у замагільны свет, месца жыцця дэманічных істот.

Часта гучыць матыў жывой вады ў беларускіх чарадзейных казках, дзе вада набыла сэнс уваскрэсення, абнаўлення жыцця. Тыповымі з'яўляюцца і зачыны замоваў: "Царыца-вадзіца, божая памочніца...", "Святая вадзіца, зямная і нябесная, усяму свету памочніца", у якіх выразна бачна гаючая сіла вады: "Царица-водица с под утренней зари и с под вечерней зари, серый камень обмывала, круты бережки стирала. Раб Федор своей рукой воду брал, рабу Алену измы-ву от всякого глаза".

Сувязь вады з замагільным светам можна бачыць у забаронах выкарыстоўваць ваду, якая мелася быць у доме ў момант смерці. Часта вада была населена дэманічнымі істотамі: русалкамі, вадзянікамі і інш., якія маглі нанесці шкоду чалавеку.

У ідэалогіі літаратуры беларускага нацыянальнага Адраджэння з пачатку XX стагоддзя вада жывая стала сімвалам уваскрэсення Беларусі (творчасць Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча і іншых пісьменнікаў "Нашай нівы"). Пазней пісьменнікі літаратурных аб'яднанняў "Маладняк" і "Узвышша" (А. Бабарэка, Ул. Дубоўка, Я. Пушча і інш.) спрабавалі абгрунтаваць "вітаізм" і "акветызм" як самабытныя накірункі нацыянальнай літаратуры.

Прыданне сімвалу вады гарманізуючага сэнсу абумоўлівалася такім прыродным

фактарам, як супрацьлегласць напрамкаў руху вады па вертыкалі (зверху ўніз – дождж, наадварот – крыніца), па гарызанталі (цячэнне рэк); славуць ж беларускія азёры ўспрымаліся як круг, таксама, як і ў арнаменце адлюстроўвалася вада ўвогуле.

Графічным выяўленнем аб'яднальнай функцыі вады, адносінаў да яе як да стыхіі з'яўляецца адлюстраванне вады як стыхіі ў арнаменце. "Узор вады складаецца нібы з кругоў... Усярэдзіне яны большыя, а да берагоў – меншыя. Яны падобныя на тыя кругі, якія бываюць, калі ў ваду кінуць камень" [2, с. 71].

**Заклучэнне.** Такім чынам, зыходзячы з аўтарскай канцэпцыі тыпалогіі базісных сімвалаў нацыянальнай мастацкай карціны свету беларусаў, мы паказалі, што да сімвалаў гарманізацыі адносяцца графічныя сімвалы ромба і круга і сімвалы, звязаныя з асноўнымі абагаўляльнымі стыхіямі, – агонь і вада, якія адпавядаюць тром асноўным гарманізуючым прыкметам: усюдыіснасць, амбівалентнасць, аб'яднальная функцыя.

Асаблівасці нацыянальных мастацкіх карцін свету вызначаюцца дынамікай базісных сімвалаў, у працэсе якой ажыццяўляюцца перанос значэнняў і трансфармацыя сэнсаў. Захаванне і аднаўленне нацыянальнай карціны свету праз яе базісныя сімвалы з'яўляецца найважнейшым сродкам самазахавання народа, які ўтрымлівае яго ад асіміляцыі з іншымі народамі. Базісныя сімвалы, вызначаючы характары ўзаемасувязь сімвалічных структур, уплываюць на ўсю сістэму семіятычных камунікацый, забяспечваючы цэласнасць культуры.

## ЛІТАРАТУРА

1. Рыбаков, Б. А. Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков; АН СССР. Ин-т археологии. – М.: Наука, 1987. – С. 216.
2. Кацар, М. С. Беларускі арнамент: Ткацтва. Вышыўка / М. С. Кацар; пер. з рус., літ. апрац. і навук. рэд. Я. М. Сахуты. – Мінск: БелЭн, 1996. – С. 17.
3. Максимов, Е. В. Нечистая, живая и крестная сила / Е. В. Максимов – СПб., 1903. – С. 97.
4. Шейн, Г. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / Г. В. Шейн. – Т. 1, ч. 1. – СПб., 1887. – С. 89.
5. Никифоровский, Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии / Н. Я. Никифоровский. – М.: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1894. – С. 65.
6. Карский, Е. Ф. Белорусы / Е. Ф. Карский – Варшава: Тип. Варшавского Учебного округа, 1912. – Т. 2. – С. 29.
7. Шейн, Г. В. Великокорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. / Г. В. Шейн. – Т. 1, вып. 1. – СПб., 1898. – С. 216.
8. Фаминцын, А. С. Божества древних славян / А. С. Фаминцын; послесл. Н. С. Добронравина. – СПб.: Алетей, 1995. – С. 87.

*Паступіў у рэдакцыю 23.09.2013 г.*