

Сімволіка-міфалагічныя коды ў экзістэнцыяльнай прасторы аповесці В.Казько "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел"

Зварот сучаснай літаратуры да міфалагічных крыніц не ў апошнюю чаргу выкліканы скептычнымі адносінамі да рацыяналістычных дактрын, да прынцыпаў гістарызму і дэтэрмінізму, але галоўнае, што прываблівае мастакоў у міфах, гэта іх "мифологическая архаика, и прежде всего — мифы о сотворении мира, именуемые этиологическими (или космологическими)" [1, с.324], якія стаяць ля вытокаў "анталагічных жанраў" (Халізеў). "Мифология есть первая и основная ... наука о бытии" [2, с.197], — пісаў А.Лосеў. Міфалагізм у літаратуры XX стагоддзя — гэта не проста мастацкі прыём, а аўтарскае светаадчуванне. "Мифологический код может воплощать и полную отчужденность, "масочность" личности в бессмысленном водвороте подобий, и идею "приобщения", всеединства и обновления вечно торжествующей жизни" [3, с.93]. Сёння міфалагічная свядомасць актыўна пранікае ў эстэтычныя пласты прыгожага пісьменства, можна нават гаварыць аб своеасаблівым спалучэнні міфалагічнай і экзістэнцыяльнай свядомасці ў сучаснай літаратуры.

Схільнасць Віктара Казько да міфалагічнай вобразнасці даследчыкамі заўважана даўно. Міфалагічныя вобраз і сюжэт у творах пісьменніка ствараюць "имагинативную" (у перакладзе з фр. *imaginer* азначае ўяўляць, прыдумляць) (Я.Голосовкер "Логика мифа") рэчаіснасць, задача якой не тлумачыць "энігмы" (з грэч. "энігма" — загадка), а загадваць іх, мысліць энігмамі. Міфалагічнае мысленне беларускага аўтара скіравана перш за ўсё на выяўленне сэнсу сімвала, а не на яго семантыку. У аповесці "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" значная роля адведзена міфалагічным кодам, скіраваным на экзістэнцыяльнае спасціжэнне светабудовы. Сімвалічным актам у аповесці "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" стала хрышчэнне герояў новымі імёнамі. Гульня з імёнамі заўсёды была ўласціва прыгожаму пісьменству, у літаратуры XX ст. асабліва ў жанры антыутопіі яна становіцца канцэптуальна змястоўнай. Варта прыгадаць "Мы" Я.Замяціна, "О чароўны новы свет" О.Хакслі, "Запіскі Самсона Самасуя" А.Мрыя, "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" В.Казько.

А.Ф.Лосеў у рабоце "Філасофія імені" (1927) пісаў: "**Природа имени ... магична** (выд. Лосевым)" [2, с.185]. "Имя — стихия разумного общения живых существ в свете смысла и умной гармонии, откровение таинственных ликов и светлое познание живых энергий бытия" [2, с.166]. "В имени — "средоточие" физиологических, психических, феноменологических, логических, диалектических, онтологических сфер" [2, с.33]. Такім чынам, імя — гэта і касмаганічны міф светабудовы, і выяўленне экзістэнцыяльнай сутнасці чалавека, яго духоўных крыніц. Без уласнага імя чалавек як асоба губляе сваю самасць, індывідуальнасць. "Произвольно отрекаясь от себя прежнего и присваивая атрибут другого лица, человек подготавливается и к безымянности — к тому, чтобы отождествиться с нумерованным местом в коллективном строю" [4, с.223].

Імя для В.Казько знакава матывавана, яно сведчыць аб імкненні вынайсці ісціну ў слове, выявіць яго "этымалагічны аргумент" (тэрмін В.Вайнштэйн),

зразумець глыбінную тоеснась ключавых паняццяў, каб агучыць забытую ісціну пра сувязь зямнога і касмічнага, нажытага і наканаванага, спасцігнуць ўнутраную форму чалавека. Разгадка душы герояў В.Казько тоіцца ва ўласных імёнах персанажаў, якія спрабуюць па-свойму разгадаць таямніцу першаслова.

Аб загадкавай таямніцы слова/імені — духоўнай абалонкі душы чалавека — разважае герой аповесці Лазар Кагановіч: "Моўленасць — гэта ўжо і замоўленасць, наканаванасць. Ёсць у ім нешта агульнае, што параўноўвае яго з тым жа самым Лазарам Кагановічам. Можна, канешне, адбівацца, казаць, што прозвішча далі яму выпадкова. Але ж чамусьці ўсё роўна далі. Нехта зірнуў на яго збоку і выдаў мянушку" [5, с.24—25]. Разважанні Лазара Кагановіча над прыродай імені — гэта шлях да першакрыніцы, да каранёў як першай прыступкі самапазнання. Адбываецца так званае "облачение в слово" (з Бібліі). "Слово — вот синтез личности как идеального принципа и ее погруженности в недра исторического становления. Слово есть заново сконструированная и понятая личность... Слово есть исторически ставшая личность, достигшая степени отличия себя как самосознающей от всякого инобытия личность" [6, с.184].

Сугучная Лосеву думка Хайдеггера ("Язык — дом бытия. И в нем обитает человек") тлумачыць цікавасць прыгожага пісьменства да анталагічнай прыроды слова і яго крэатыўнай функцыі. Слова, па Лосеву, — важнейшая катэгорыя дыялектыкі міфа ("... миф не есть историческое событие как таковое, но он всегда есть *слово*. [6, с.184].

У мастацкім тэксце імя заўсёды нясе "дополнительные сведения, порой недоступные для понимания при первичном прочтении произведения" [7, с. 328]. Уласнае імя ў творы ўспрымаецца як сімвал, які "обычно содержит авторскую подсказку для читательского определения характера персонажа" [8, с.103], але часам для выяўлення схаванай семантыкі ўласнага імені патрэбна пэўнае інтэлектуальнае напружанне. Толькі кантэкст твора можа выявіць схаваны сэнс слова, бо, напрыклад, фонасемантыка імені Лазар Кагановіч першапачаткова адсылае чытача да палітычнага дзеяча сталінскай эпохі, і толькі тэкст цалкам карэкціруе першаснае ўражанне. "В силу системной организации литературно-художественного произведения все уровни его организации, а также их составляющие, как бы передают свою скрытую семантическую энергетику всему эстетическому окружению" [9, с.147].

Аналізуючы аповесць В.Казько "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел", нельга сказаць, што імёны герояў выпадковыя. Семантыка ўласных імёнаў у творы глыбока сімвалічная. Гульня з імёнамі выяўляе глыбінную сутнасць аўтарскай канцэпцыі Казько. Чалавек, згубіўшы сваё імя, пазбаўлены родавай памяці. "Не ведае чалавек свайго імя. Пачынаецца ён з веры. Вы таксама не ведаеце, хто вы. Ваша імя гучыць вам з вуснаў іншых. Вы проста верыце ім і адгукаецеся. І ўсё" [5, с. 6], — чытаем у беларускага аўтара. Героі аповесці "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" носяць чужыя імёны, якія сталі ўжо апелятывам. Тэндэнцыя да апелятывізацыі ўласнага імені ў тэксце твора сведчыць аб аўтарскай матываванасці ролі персанажа. Некаторыя героі надзелены імёнамі вядомых палітычных дзеячоў сталінскай эпохі: Іосіф Сталін,

Лаўрэнцій Берыя, Лазар Кагановіч, — што сведчыць аб трывалай сувязі чалавека канца ХХ ст. з традыцыямі сталінскага часу, якіх ён не ў стане пазбавіцца, а значыць — па-ранейшаму застаецца ў палоне іх уздзеяння. Адчужанасць герояў ад уласных імёнаў варта ўспрымаць як акт насілля былой імперскай эпохі над асобай, і цяперашняя бязлітаснасць свету, як вынікае з канцэпцыі В.Казько, — прамое водгулле тых былых часоў, калі панавалі бескампраміснасць, жорсткасць, імкненне хутка і канчаткова вырашыць усе праблемы.

Паміж іменем і паводзінамі чалавека складваюцца пэўныя ўзаемастанункі. Імя, — пісаў П.Фларэнскі, — "активный очаг творческого образования личности", "по имени и житие, а не имя по житию", имена в себе определены и закончены: каждое имя — свой особый, самозамкнутый мир" [10, с. 266, 267]. Імя як цэлы спектр "маральных самавызначэнняў" ("нравственных самоопределений") (Фларэнскі П.) складаецца з двух полюсаў — сакральнага, боскага і зямнога, рэалізаванага ў жыцці. Энэргетыка імені, на думку П.Фларэнскага, уплывае на асобасныя якасці чалавека. Уваходзячы словам у іншую асобу, "я зачинаю в ней новый личностный процесс", — пісаў вучоны-багаслоў [10, с. 268]. Згодна з яго канцэпцыяй, імя ёсць адзінства фанэмы і семэмы (гуку і сэнсу), дзе семэма мае б'ольшы энэргетычны патэнцыял, чым фанэма. "Слово бесконечно богаче, чем оно есть само по себе. Каждое слово есть симфония звуков, имеет огромные исторические наслоения и включает в себе целый ряд понятий" [10, с.326 —327]. Слова ўплывае і на таго, хто яго вымаўляе, і на таго, хто ўспрымае. "В литературном творчестве имена суть категории познания личности, потому что в творческом воображении имеют силу личностных форм" [11, с.28].

Разважанне Лазара Кагановіча над семантыкай свайго запазычанага імені ёсць мужны акт самапазнання і самаідэнтыфікацыі сябе ў свеце. Лазар з яўрэйскага азначае "Бог дапамог". У хрысціянскай міфалогіі Лазар просіць Бога аб смерці і толькі пасля смерці атрымлівае радасць, якой быў пазбаўлены пры жыцці. У фальклорных паданнях Лазар — вобраз беднасці, "увасабленне надзеі прыгнечаных на пазатруннае аднаўленне растаптанай праўды" ("воплощение надежды угнетенных на потустороннее восстановление попоранной правды" [12, с. 34]. Таямніца ўнутранага свету героя В.Казько схавана ў яго імені: словазлучэнне Лазар Кагановіч выклікае ў чытача найперш асацыяцыю з яго вядомым палітычным цэзкай сталінскай эпохі. Вось толькі герой Казько — бедны палескі селянін, пазбаўлены разумовых здольнасцяў глыбока пранікаць у сутнасць з'яў, але ад прыроды добры, бясхітрасны, абсалютна бескарыслівы, не страціў веры ў вышэйшую справядлівасць. У асобе героя Лазара Кагановіча ўвасаблена ідэя **самакаштоўнасці** чалавечага існавання, незалежна ад яго сацыяльнага паходжання, таленту, грамадскай пасады. Дзяржава, якая свядома забівае ў сваіх суграмадзян чалавека, вырастае ў вобраз таталітарнага монстра, у якім сышліся дзве касмічныя сілы — Хрыстос і антыхрыст у вечнай барацьбе за поўную ўладу над чалавекам.

Наогул імя ў мастацкім творы, напоўненае схаванай сімволікай, здольна актуалізаваць "і аўтарскую мадальнасць, і праспектыўнасць і прагматычную

скіраванасць тэкста на чытацкую зацікаўленасць" ("и авторскую модальность, и перспективность, и прагматическую направленность текста на читательское участие" [8, с.104]. Біблейскі вобраз Дзевы Марыі, накладзены В.Казько на рэальны вобраз дзяўчыны Марэйкі, прызваны ўзмацніць трагізм яе лёсу, у якім паяднаны і ахвярнасць, і грэх, утварыўшы так званую "гармонію супрацьлеглых пачаткаў" (В.Гюго).

Вобраз Аўгуста Серады ў аповесці — здзіўляючая сумесь іроніі і надзеі, і трагедыя абуджанай ад хлусні свядомасці, і сарамлівай чалавечнасці. Аўгуст з лацінскай мовы — слаўны, праваслаўны. Прозвішча Серада азначае роўнаадалены ад берагоў, глыбіня, нутро. Герой В.Казько — ўвасабленне ўсіх гэтых якасцей: іронія старшыні калгаса змешваецца з самаіроніяй, і часам цяжка зразумець, што тут пераважае — іранічная паблажлівасць, насмешка над сабой былым ці спачуванне і трывога за будучыню; тут і жаданне дагадзіць усім, нікога не пакрыўдзіць і захаваць сваю самасць.

Іронія Аўгуста Серады — яго адметны від ацэнкі людзей і абставін, сябе-кіраўніка і часу. Пасада старшыні калгаса "Верны шлях" абавязвала быць, як іранічна зазначае пра сябе герой, і "паўнамоцным прадстаўніком зямлі" "на сустрэчы і перагаворах з НЛА", і спадзявацца з "іншапланетнай літасцю ў людзі выйсці" [5, с.58]. Сам сябе Серада лічыў "нармальным калгасным вар'ятам", "старшынёй ўсіх вар'ятаў калгаса "Верны шлях". ("... Ён міжволі звар'яцеў, таму што, жывучы ў калгасе "Верны шлях", захавацца немагчыма. Не хочаш быць вар'ятам — прымусяць, не ўмееш — навучаць, не можаш — пакажуць, і толькі так, і толькі так" [5, с.60]. Прычыну маштабнага вар'яцтва Серада тлумачыць тым, што "калі робіш усё насуперак сабе, калі ўсё жыццё душыш і забіваеш у сабе чалавека" [5, с.120], можна канчаткова прыглушыць "рэфлекс свабоды" (А.Рэмізаў).

Сацыяльнае асяроддзе фарміравала думкі і пачуцці Аўгуста Серады, а ўскосна — і яго ўчынкi, але нястрачаная здольнасць героя асэнсоўваць свет і ўсведамляць схаваныя за яго спіной сілы пашырае сферу свабоды персанажа. Э.Фром пісаў: "Если человек данного общества не в состоянии осмыслить социальную реальность, а вместо этого заполняет ум выдумками, его способность понять реальность, касающуюся его самого, его семьи или друзей, тоже ограничена" [13, с.351]. Аўгуста Серада пазбягае такой абмежаванасці. Навакольная рэчаіснасць, прыродная, сацыяльная, маральна-этычная, не абнадзейвала героя Казько. Адчуванне навакольнай катастрофы выклікае ў душы Аўгуста Серады глыбокія маральныя пакуты. У старшынях калгасаў ён бачыць "зборышча смяшлівых ідыётаў" [5, с.75], людзі ператвараюцца ў "нелюдзяў, легальных і нелегальных фантамаў перабудовы, атамных мутантаў" [5, с.64], навакольны свет у вачах героя становіцца пачварным. ("Дзень-ідыёт. Серада — ідыёт. Аўгуст — ідыёт таксама. <...> Сонца на небе — круглае, жыццярэдасная доўбня, Месяц — боўдзіла, зоркі прыдуркі" [5, с.68]. "Прыдурвалася прырода, дурыла сонца, дурылі вятры, <...> Увесь чарназём, усе тарфянікі пайшлі ў неба. Ралля спавіта саванам цяжкага белага пяску" [5, с.69].

Аўгуста Серада ідзе на хітрасць з суседам, каб раздабыць насенне, бо сорамна за ўмовы жыцця і працы сваіх аднавяскоўцаў ("жывёле даюць сённа больш чым народу" [5, С.76]), слоў у сваё апраўданне герой не шукае, бо сам далучаны да ўмацавання гэтай сістэмы размеркавання. Як старшыня ён павінен гуляць па правілах ім жа ўладкаванай сістэмы. ("Цяпер ён гаварыў не з чалавекам, а з сістэмай. І так, як і трэба гаварыць з гэтай сістэмай — па тэлефоне. А з чалавекам ён сустрэнецца і будзе гаварыць інакш. У вочы яны адзін аднаму паглядзяць, што трэба ўбачаць і зразумеюць па вачах, чарку добрую возьмуць, не за пяцігодку, канешне, не за высокія надой і прыбаўку вагі ў маладняка. І будзе ім хораша. А цяпер яны дурылі адзін аднаму галаву. І сусед недзе здагадваўся пра гэта. І было яму таксама хораша. Такія правілы ўжо іх гульні" [5, с.79]).

Сацыяльны універсум аповесці застыў у сваёй трагічнай аднастайнасці. Сістэма вымагала душэўных ахвяр, раздваення "я" экзістэнцыяльнага і "я" сацыяльнага. Серада засмучаны, што не мог вытравіць з сябе раба, унутраная прысутнасць якога адчувалася ў размове з інспектарам ДАІ. ("Каб не быў Аўгуст Серада старшынёй калгаса, ён бы яму і рукі не падаў. Але, як гаворыцца, з аднаго боку як чалавек, а з другога — як член партыі... Па пасадзе сваёй абавязаны ён быў лашчыць яго і гладзіць толькі па шэрсці, хаця па натуре, па характары сваім не вытрымлівае ніякіх інспектараў увогуле, а ў форменным мундзіры — у прыватнасці. <...> Слабы маленькі чалавек, слабы" [5, с.121]).

Сімпатыі старшыні да Лазара Кагановіча выкліканы перш за ўсё неардынарнасцю яго асобы. "Кагановіч жа быў нечым цікавы Аўгусту. Адно — не забыць, як пайшоў ён пад суд. А другое, ён хоць і піў, але не ў прыклад усім іншым, з нейкай маўклівай адчужанай зацятай вартасцю" [5, с.121]. Сацыяльнае асяроддзе, аднолькава "таксічнае" для ўсіх членаў грамадства, сфарміравала таямніча-загадкавую асобу Лазара Кагановіча. Узаемапрыцягальнасць герояў абумоўлена перш за ўсё іх здольнасцю цвяроза асэнсоўваць "творимую" сацыяльную рэчаіснасць, а значыць — "превратиться из беспомощной игрушки, движимой бессознательной силой, в самосознающего и свободного человека, самостоятельно определяющего свою судьбу" [13, с.342]. Душа Аўгуста Серады — гэта шматлікія ўнутраныя "я", у якіх адначасова жыве і апакаліпсіс, і смага тварыць, пераплецены страх і натхненне, смутак і хітрасць. У самых неспрыяльных абставінах Аўгуст Серада ўсё ж верыць у гуманістычныя каштоўнасці чалавецтва і спяшаецца дзейнічаць, уступіўшы ў няроўны паедынак з "атрутнымі" ідэямі часу.

Касмаганічная тэорыя аб гнаных народах як універсальным стане свету знаходзіць своеасаблівае праламленне ў аповесці В.Казько "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел", дзе актуалізавана праблема выжывання беларускай нацыі ў ХХ стагоддзі. Увасобленая ў творы міфалагічная мадэль пісьменніка, у аснове якой ляжыць ідэя збліжэння міфа і гісторыі, сведчыць аб пэўным расчараванні мастака ў прагрэсе і розуме: абсурдныя задачы "лятучага" атрада, што араў, сеяў, касіў у чарнобыльскай зоне, неабачлівая меліярацыя і вынішчэнне лясоў.

Абсалютызацыя розуму правакуе знікненне сувязі свядомасці з рэальным светам, розум здольны разбураць яго цэласнасць па прычыне замкнёнага на самім сабе дагматычнага мыслення. "Трэба, трэба чалавеку адчуваць нейкую рысу. Мець абмежаванне і ў думках сваіх. Таму што памысленае зло — зло ўжо і здзейсненае. Няма абмежавання злоснасці ў намерах, у думках — няма таго абмежавання і ў жыцці. <...> Навокал і паўсюдна ўчора і сёння — плады гэтага асляпляльнага недамыслення. Ім жа аслеплены і дзень будучы" [5, с.88], — разважае Лазар Кагановіч. "... Чалавеку трэба забараніць думаць. Мазгоў у чалавека занадта і так ужо крыху. І тыя, што лішнія, каторымі ён думае няблага было б скараціць. Чалавек бы адразу дыхаць пачаў вальней. Думкі да добра не даводзяць, скарачаюць чалавеку яго век. Вельмі ж шмат непатрэбства ўсякага ў тых думках. Выкрый іх, свет у тую ж мінуту перавярнуўся б. Гавораць, што ёсць людзі, здольныя чытаць, што ў чалавека ў галаве. І ўсе на зямлі прыйдуць калі-небудзь да таго, што не трэба будзе слоў. Зірне чалавек на чалавека і пачуе, пра што ён думае. Так ужо было, кажуць.

Мо і было, толькі да добра не давяло. Думка людская — сабака шалёны. І на ланцуг яе не пасадзіш, не ўтрымаеш на ланцугу. Не ведае яна мяжы брыдоце сваёй. Усе вялікія войны і маленькія бойкі паміж людзьмі ад яе. Усё самае пачварнае на зямлі ад думкі. Узяць таго ж камара ці жабу. Іх жа спачатку прыдумаць трэба, толькі тады яны з'являцца.

Жахліва Лазару і турботна ад яго ж думак. І схавацца ад іх няма дзе. І сысці няма куды. Ён не хоча, не жадае, адмаўляецца думаць" [5, с.84]. Герой Казько, адмаўляючыся ад рацыяналістычнага мыслення, сцвярджае магчымасць інтуітыўнага, пачуццёвага пазнання свету, пазнання праз асабістую далучанасць, праз любоў. Толькі такім шляхам ён можа спасцігнуць цэласную карціну светабудовы.

Аповесць "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" актуалізуе праблему дыялектычнага адзінства жыцця-смерці-бессмяротнасці. "Жыццё само па сабе выпадковае і бязглуздае, <...> Але гэта якраз і ёсць глупства. Жыццё не адзінкавае, і моц яго ў няспыннасці, менавіта ў мностве, што недаступна агульнапрынятаму вылічэнню. Святло ў дзень, цемра ўначы — яго сатварэнне і зараджэнне. А смерць аднаго — толькі сведчанне нараджэння другога" [5, с.25]. Міфалагічныя вобразы-сімвалы, матывы па-мастацку арганічна ўплецены ў апавядальную тканіну твора і нагадваюць чытачу аб сусветным спрадвечным колавароце, аб далучанасці сучаснага чалавека да гісторыі роду людскога, аб неабходнасці спасціжэння глыбіннай сутнасці светабудовы. Не выпадкова, смерць Лазара Кагановіча не ўспрымаецца як дарога ў нябыт, а як далучэнне, яднанне з сусветам, як "обретение" самога себя. ("Ён успомніў сваё імя. Што ён ніякі не Лазар Кагановіч. Янка Каганец" [5, с.147]).

Фатальны хаос існавання абцяжараны ў аповесці чарнобыльскім выбухам, і жыццё набыло пачварныя формы: "... яблыкі раздзіралі яблыню, што жабу, і чарвяк іх не браў. Жабы, праўда, сышлі, трусы ўсе здохлі ў чацвёртым пакаленні. Але астаткі хатняй жывёлы нагульвалі тлушчы. <...> Дзед каля мёртвай яблыні з нежывымі яблыкамі аберагаў ад мёртвых неспажыўных гусей атрутнае жыта, старая варыла варэнне з тых мёртвых яблык..." [5, с. 66—67].

"Па тонкім-тонкім падманлівым лёдзе ідзе па зямлі сёння ўсё жывое, жыццё" [5, с.70].

У дыялектычным адзінстве і супярэчнасцях свету сышліся ў творы В.Казько космас і хаос, бясконцасць і канечнасць, вечнае развіццё і вяртанне назад. "Ёсць, няма — таксама ж цалкам залежыць ад таго, як ты пажадаеш. Можна ж сказаць, што жыве чалавек, можна, што і памірае. Залежыць тут, як хто і з якога боку падыходзіць" [5, с.80]. Трагічна наканаванае прыняцце жыцця ўласціва мастацка-філасофскай канцэпцыі В.Казько, увасобленай у аповесці.

Міфалагічная вобразнасць такім чынам арганізуе прастору аповесці, што спрыяе пранікненню ў таямніцы жыцця, выяўляе адзінства матэрыі і духу. Мастацкая структура твора (парушаная храналогія, фрагментарнасць, адсутнасць традыцыйнага пачатку і канца) прызвана адлюстраваць і хаос Сусвету, і яго ўсеадзінства. Лічбавая сімволіка твора выяўляе адначасова і экзістэнцыяльную і метафізічную сутнасць чалавека і свету. Сакральная, "космізіруючая" (Топоров) функцыя лічбы выступае ў аповесці беларускага мастака "образом мира и отсюда — средством для его периодического восстановления в циклической схеме развития для преодоления деструктивных хаотических тенденций" [14, с.629].

Сімвалічная функцыя лічбаў істотна пашырае экзістэнцыяльную прастору твора В.Казько. Так, напрыклад, лічба "два" ў міфалагічным кодзе пісьменніка "отсылает к идее взаимодополняющих частей монады (мужской и женской), <...> к теме парности. <...> Число 2 выступает как символ противопоставления, разделения и связи, с одной стороны, и как символ соответствия или гомологичности противопоставляемых членов — с другой. В силу этих качеств 2 есть первичная монада, защищающая человека от небытия и соответствующая творению — небу и Земле, рожденным в одном гнезде" [14, с.630]. Ідэя *дваічнасці* спалучае і рух, і статыку, і іх узаемапераход. Паняцце *дваічнасці*, як лічыць В.Гумбальдт, "принадлежит как области видимого, так и области невидимого, (...) оно коренится в законах мышления, в чувственных интенциях и в устройстве человеческого рода и природы..." [15, с. 398]. У творы В.Казько ўвасоблена як прыродная *дваічнасць* (чорны — белы бусел, буслы — вароны, дзень — ноч, вада — зямля), так і пачуццёвая (радасць — смутак, смех — слёзы, каханне — нянавісць), і духоўная *дваічнасць* (жыццё — смерць, я — свет, быццё — небыццё). Пра людзей з калгаса В.Казько піша: "... на ўсім, чым яны [людзі — Т.Т.] займаюцца, пячатка, адзнака незадаволенасці, недаробленасці і элементарнай нуды. Дваістасці жаданняў і справы, разладу высокай душы і тленнасці плоці. Смута і раздрай.

Цяжар гэтай *дваістасці*, трывалай і застарэлай сарамлівасці і збянтэжання, толькі-толькі развітаўшыся з дзяцінствам, пастаянна носіць у сабе і Лазар Кагановіч. Адчуванне прывіднасці свайго жыцця на зямлі. З нейкае пары невядома чаму і як цені, здані набылі больш моцы і рэальнасці, чымсьці жывыя людзі. Варта было б працверзець калі-небудзь канчаткова і сур'ёзна зірнуць на гэтую насмешку жыцця, што прызначыла яму прозвішча, лічы, імя: Лазар Кагановіч" [5, №115.с24]. Закладзеная ў творы ідэя *дваічнасці* паглыбляе

экзістэнцыяльны ўзровень успрыняцця гераеў чытачом, спрыяе заглибленню ў духоўную супольнасць персанажаў праз усе сферы чытацкага мыслення і ўспрыняцця.

Адметная сэнсавая нагрузка ўскладзена на лічбу 3, якая ў сістэме міфалагічных каардынат лічыцца "образцом абсолютнага совершенства", "основной константой мифопоэтического макрокосма и социальной организации" [14, с.630]. Тры — гэта вобраз "некоего абсолютного совершенства, любого динамического процесса, предполагающего возникновение, развитие и завершение" [16, с.404]. У "троіцы" (Лосеў) спалучаны пачатак, сярэдзіна і канец. Рух, цыклічнасць, сінтэз унутранага і знешняга ствараюць "единство устойчивого бытия и неустойчивого становления этого бытия" [17, с.223] Тройчы вяртае нас В.Казько да бабулінай казкі як аповеду пра асновы светабудовы. У творы згадваецца сумна вядомая тройка гістарычных персанажаў — Іосіф Сталін, Лаўрэнцій Берыя, Лазар Кагановіч, якія нагадваюць аб спадчыннай сувязі з мінулай эпохай. Тры "вясковыя разумнікі" (так Казько называе паштальёна, настаўніка і магазіншчыка) — увасабленне канстантных жыццёвых дамінант часу. Тры бензапілы валяць лес і трох "брацікаў-клёнаў, што зрасліся разам" [5, с.146]. Ідэя цыклічнасці, закладзеная ў лічбе "тры", сцвярджае думку аб магчымасці "абнаўлення, спрадвечнага развіцця духу, аб руху наперад як пераадоленні" [3, с.105] цяжкасцяў і перашкод.

Але абнаўленне, рух наперад могуць быць спынены, пра гэта нагадвае лічба "чатыры", якая з'яўляецца ўзорам "статической целостности, идеально устойчивой структуры" [14, с.630]. На чацвёрты раз бабуля перарывае аповяд малітвай да бусла, адлік часу ў творы вядзецца з чацвёртай пасяўной ад чарнобыльскай вясны, згадваецца чацвёртая барацьба за цвярозасць, чатыры вёскі ўваходзілі ў калгас "Верны шлях". Лічба 4 нагадвае аб пагрозе, што многія катаклізмы могуць зацягнуцца надоўга і аказацца досыць неспрыяльнымі для цэлай нацыі. Пісьменнік не выключае такой небяспекі. У аповесці В.Казько лічба 12, якая ў біблейскай міфалогіі мае сакральнае значэнне, набывае выразна апакаліптычны змест: 12 мёртвых чорных дзікоў у смярдзючым балоце меліярацыйнай канавы, выкапанай рукамі чалавека, , 12 км да ЦК (цыганскі кааператыў), дзе купляюць вяскоўцы гарэлку-атруту, жыта-жыццё вецер выдзімае з раллі. ЦК (цыганскі кааператыў) стаў не проста рэальнасцю нашага часу, гэта яшчэ і метафара ўвасаблення дысгармоніі паміж прыродай і цывілізацыяй. Цыгане перш за ўсё суадносяцца з прыродным, варварскім. А тое, што яны пасяліліся ў мястэчку і сталі гандляваць атрутай, цалкам дэфармавала іх першапачатковы прыродны пачатак. Фанфарна-трагічным акордам гучаць словы: "Слава, слава табе, чалавек, Аўгуст Серада, гаспадар і араты. <...> Слава Аўгусту, слава славе, выў і стагнаў вецер..." [5, с.72—73]. Спалучэнне дзвюх танальнасцей (фанфарнай і трагічнай) увасабляе маштанасць аўтарскай задумы: чалавек як кульмінацыя боскага тварэння і чалавек — прычына хаосу і руйнавання. Такім чынам, лічбавая сімволіка Казько разам з касмалагічнымі міфамі абвастрае ўспрыняцце свету героямі і накрэслівае схаваныя выявы агульначалавечага адвечнага міфа.

Стрыжневым сімвалам сусветнай культуры стаў архетып дарогі (шляху, пошуку) як сімвал духоўнага і прасторавага руху (шлях як "творимая жизнь", шлях як далучэння да вечнай плыні жыцця). Прастора шляху ў аповесці В.Казько шматаспектная: сацыяльна-гістарычны шлях нацыі і шлях станаўлення душы герояў, біблейскі шлях Вечнага Пачатку як боскага тварэння і экзістэнцыяльны шлях трагічнай наканаванасці. У творы беларускага пісьменніка змадэлявана міфалагічная сітуацыя "ў пачатку", што зафіксавана ў казцы бабулі і ў асабістай касмагоніі герояў (Лазара Кагановіча і Аўгуста Серады). Кожны этап шляху Лазара Кагановіча і Аўгуста Серады (сустрэча з чорным буслом у лесе і адсечаны палец на назе, хлопчык Пятрок і турма, ратаванне лесу і інш.) паказаны як максімальна напружаны працэс перш за ўсё духоўных пакут, як працэс абнаўлення. "Жахліва Лазару і журботна ад яго ж думак. І схавацца ад іх няма дзе. І сысці няма куды" [5, с.84]. "Ён [Аўгуст Серада — Т.Т.] пайшоў вачыма ў сярэдзіну сябе і нікога і нічога больш не чуў і не бачыў" [5, с.129]. Праз пакуты і выпрабаванні душа герояў рухаецца да новага спасціжэння свету, да ачышчэння. У канцы твора адбываецца вяртанне да сябе сапраўдных, забытых, згубленых ў віры жыццёвых калізій.

Экзістэнцыяльнае ў беларускага пісьменніка арганічна знітавана з прыродным, баронячы лес, людзі бароняць сваё "я", сваю самасць. Плынь жыцця ў творы "мыслится как остановленный миг потока между двумя вечностями, той, что уходит, и той, что ежесекундно рождается. Человек и природа, принадлежа правремени, несут в себе и настоящее, и будущую гибель мира, и будущее рождение, и в этом хороводе созидания и гибели <...> они одновременно и живы и мертвы, и в этом нет противоречия" [3, с.83]. Пейзаж поля з варонамі становіцца сродкам увасаблення вынішчанага роднага краю, стану псіхікі героя. "Ён [Аўгуст — Т.Т.] счакаў, пакуль асядзе каламуць і туман у галаве, выйшаў з машыны.яго адразу ж падхапіў і ледзь не паваліў на вільготную гліну вецер. Аслабелі ногі. Саслабелымі ватнымі нагамі ён ступіў некалькі крокаў і спыніўся, хістаючыся з боку ў бок на ветры, прыкрываючы ад яго твар курткай. Каменная сухая крошка ляцела з неба і секла, біла яго, нібыта чарада птушак наляцела невядома адкуль і дзяўбла, дзяўбла яго, наравіла выдзерці вочы. І Аўгуст убачыў тых птушак, то былі вароны, вялізныя, чорныя і худыя. Абгрызеныя, з'едзеныя ветрам вароны. Яны стаялі ў траве ў зарасніках і пад дубамі, панура горбячыся, уцягваючы ў тулава шыі, нібы старыя ў дождж пад дубам, не мружачы вачэй, пазіралі на яго і не адляталі. І ён зразумеў, што гэта не каменная крошка ляціць з неба. То вецер выдзімае яго раллю.ляціць зерне з поля, жыта, жыццё. Груганне чакае гэтага жыта, калі вецер паднясе яго. Жыта, каб жыць, патрэбна і варонам. Манна нябесная сыпалася ім зверху. Высушанае радыеактыўнымі вятрамі поле, сінюшнае неба разраджалася жытным дажджом" [5, с.72].

Кінематаграфічныя кадры фіксуюць фарбы, гукі, дынаміку змен на полі. Прыём "скользящего взгляда", выхопліваючы дэталі гвалту, разбурэння, руйнавання на засеяным полі, стварае метафарычны малюнак "памірання" зямлі, роднага дому. Унутранае самаадчуванне Аўгуста Серады на полі — гэта і

адкрыццё самога сябе, і новае бачанне свету, і этап духоўнага развіцця героя, і лірычны акорд да будучых учынкаў старшыні калгаса.

Прыродны космас захаваў у чалавеку здольнасць супрацьстаяць сацыяльна варожаму. Сацыяльны універсум, як вынікае з аповесці, разбураны, ён варожы чалавеку, але персанажы Казько ад яго не адчужаны, міфапаэтычныя сімвалы і матывы абуджаюць у герояў адчуванне агульных "каранёў", пачуццё далучанасці да сусветнай духоўнай культуры.

Лес у Казько — апасродкаванае зв'язно паміж сусветам (макракосмам) і чалавекам (мікракосмам). Чаму людзі з аповесці паўсталі супраць заказніка? Баяліся быць адлучанымі ад лесу, часткай якога бачылі сябе. Тэма адзінства чалавека і прыроды, якая трывала ўвайшла ў літаратуру ХХ стагоддзя, арганічна ўпісана ў касмагонію свету беларускага аўтара. Вядомы сучасны расійскі вучоны Н.Н.Маісееў піша аб неабходнасці "кардинального изменения цивилизационной парадигмы. <...> Человеку необходимо сменить представление о себе как о "победителе" Природы на стремление быть сожителем окружающего мира, научиться обеспечивать совместную эволюцию, совместное развитие с Природой" [18, с.73].

Вобраз-сімвал ляснага дрэва ў аповесці "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" паступова пашырае прастору твора да такіх паняццяў як "дрэва жыццёвага шляху", "дрэва сусвету", дрэва як стрыжань чалавека, дзяржавы, планеты, Космасу. Уваход Лазара ў дрэва ёсць працяг жыцця пасля смерці, жаданне быць далучаным да спрадвечнага духоўнага пачатку. Лес — "дрэва цывілізацыі", "дрэва любові", "дрэва душы", "генеалагічнае дрэва", "дрэва пазнання" ў касмічным хаосе. К.Юнг лічыў, што "образ дерева, стоящего в центре, является наиболее подходящим символом истоков бессознательного (корни), реализации сознательного (ствол) и "транс-сознательной" цели (крона, листья)" [19, с. 407].

Лес у аповесці В.Казько становіцца універсальным міфалагічным вобразам. Уверсе яго знаходзяцца птушкі, у нашым выпадку гэта буслы — чорны і белы. Птушкі — сімвал сувязі паміж касмічнымі зонамі, сімвал душы. Бусел у славянскай міфалогіі — "первопредок" (В.Іваноў), ён сімвалізуе царственную птушку, на якую ўскладзена роля выратавальніка. "Аист символизирует в ряде традиций обилие, плодородие, долголетие, материнские чувства и одновременно сыновнее почтение, предвещает благу ю судьбу, рождение детей" [20, с. 346 — 349]. Ратаванне лесу і буслоў — гэта і выратаванне саміх сябе ў неспрыяльных сацыяльных умовах. Паняцці чорны — белы бусел, буслы — вароны, дом — лес не выступаюць у творы як сімвалы супрацьпастаўлення, у іх закладзена ідэя ўзаемадапаўняльных частак манады. Буслы і вароны — "полярно противопоставленные двоичные символы". Варона ўспрымаецца "как медыятар паміж жыццём і смерцю" [21, с. 245]. Варона, з аднаго боку, звязана з царствам мёртвых і са смерцю, выступае прадвеснікам зла, але, з другога боку, як птушка асацыіруецца з небам, і такім чынам, варона выступае пасрэднікам паміж верхам і нізам. У аповесці дамінуе экзістэнцыяльнае ўспрыняцце варон: чорны, змрочны колер пераважае, і ў той жа час чарната павінна стаць выратавальнай.

Праз увесь твор В.Казько праходзіць сімвалічны вобраз павука-крыжавіка ў шклянцы. У трактоўцы вобраза павука сышлася паганьская і хрысціянская міфалогія. У паганьскай міфалогія вобраз павука асацыіруецца з прафесійнымі навыкамі, працалюбствам, і забіць павука лічылася грахам ("... обучающий искусством тканья паук обучает людей перворемеслу, оно нередко является первым из ремесел, благодаря которому был создан мир" [22, с. 295]. У хрысціянстве з павуком звязаны д'ябалізм, варажбінныя здольнасці, хітрасць і сквапнасць. У некаторых фальклорных тэкстах павуцінне служыць пуцяводнай/выратавальнай ніткай, якая злучае неба і зямлю. У аповесці В.Казько павук, пазбаўлены ў шклянцы сваіх прыродных якасцей, нагадваў Аўгусту Серадзе самога сябе і сваіх суайчыннікаў — чарнобыльскіх ахвяр. "Вельмі карцела яму [Аўгусту Серадзе — Т.Т.] па вяртанні з Млыншч кінуць усё і пайсці праверыць, як там павук-крыжаносец пачуваецца ў шклянцы. Сапраўды, пэўна прышэлец. Нібыта ўключалася нейкая тагасветная сіла і падпівала яго, пасаджаны ў зямную цямніцу прышэлец-павук прыцягваў яго, як усё роўна гэта ён, Аўгуст Серада, ці нейкая частка яго, невядома толькі пакуль, задушаная, забітая ім ці тая, што знемагала сярод прывіднай свабоды, аберажоная шклом, плакала і маніла яго аб яднанні" [5, с.120]. ("... Таму, хто заб'е павука, даруецца сорок грахоў. А грахоў тых на яго сумленні мелася куды больш. Ва ўсёй акрузе не хопіць павукоў" [5, с.62]). Вобраз павука інтэнсіфіцыруе экзістэнцыяльнае перажыванне героя: яго цяжар дваістасці, няўпэўненасці, няўстойлівасці, адчуванне прывіднасці жыцця на зямлі.

Драма героя ў аповесці В.Казько Лазара Кагановіча і Аўгуста Серады не столькі сацыяльная, колькі экзістэнцыяльная, хаця гістарычны час і выразныя прыкметы канкрэтнага соцыуму прысутнічаюць у творы, але яны з'яўляюцца толькі часовай формай для выяўлення ўнутранай драмы героя ў крыніца якой па-за межамі чалавечай цялеснасці. Крыніцу гэтую трэба шукаць не ў матэрыяльным свеце, а ў ангельскім, нябесным. Іх прага ангельства не прымаецца грувацкім матэрыяльным светам, які выклікае ў душы героя ў напружаныя ўнутраныя дыялогі, па іх, як па колах пекла, вандруе свядомасць Лазара і Аўгуста, істотна пашыраючы прастору аповесці. Снабчання, трызненні, мары, мроі героя ў, казка бабулі да ўнука ў, сакральныя лічбы і сімвалы ствараюць адчуванне пашыранай прасторы, даюць выхад да трансцэндэнтнага. Звычайная сацыяльна і культурна абумоўленая свядомасць прымушае героя ў падпарадкоўвацца рэальнаму свету, які часцей за ўсё варожы да іх, і героі таксама становяцца жорсткімі і неміласэрнымі.

Чалавек набывае сваю завершанасць толькі тады, калі ён звязаны з іншымі людзьмі і прыродай. Э.Фром пісаў: "Человеку нужно поддерживать отношения с другими людьми, обрести единство с ними, чтобы остаться в здравом уме" [13, с.349]. Аднак перабольшваць значэнне грамадства для жыцця індывіда, на думку філосафа, не варта: "Человек — не только член общества, но также и представитель человеческого рода" [13, с.350]. Рускі філосаф П.Новгородцев перакананы, што "антиномия личного и общественного начала неустранима в пределах земного бытия" [23, с.230]. Прырода асобы дваістая: яна імкнецца да абсалютнай свабоды, з аднаго боку, і адначасова арыентавана

жыць у сацыуме і захоўваць роўнасць аўтаномных індывідаў. Толькі ідэя роўнасці аўтаномных індывідаў у сацыуме цалкам утапічная. Рускі філосаф С.Булгакаў пісаў, што " личности погашаются в социальные категории, подобно тому, как личность солдата погашается полком и ротой, в которой он служит" [24, с.226.].

В.Казько, увасабляючы асабасныя адносіны індывідуума са светам, спрабуе прымірыць апазіцыю чалавека і прыроды, сацыяльнага і экзістэнцыяльнага, згарманізаваць супрацьлеглыя пачаткі. Унутрана дынамічнае дыялектычнае ўзаемадзеянне сацыяльнага і экзістэнцыяльнага ў аповесці выяўляе складанасць асобы і яе няпростыя ўзаемаадносіны са светам, але аўтарская канцэпцыя твора трымаецца не на супрацьпастаўленні экзістэнцыяльнага і сацыяльнага, а на іх суіснаванні — складаным дыялектычным адзінстве матэрыі і духу, гісторыі і міфа, скіраваным спасцігнуць жыццё ў шматграннай цэласнасці, супярэчлівым адзінстве, у вечным станаўленні.

Міфалагізм В.Казько акцэнтуюе ўвагу на пераходзе ад матэрыяльнага да духоўнага, ад канкрэтна гістарычнага да пазачасавага. Не выпадкова міфалагічнае светабачанне "предполагает" свае стасункі з часам. Міф — гэта "машина для уничтожения времени,"— пісаў Леві-Строс [25, с. 155]. Міф даў магчымасць В.Казько спалучыць час і вечнасць, хаця канкрэтна гістарычны час ў аповесці вызначаны дакладна: чацвёрты год пасля чарнобыльскай катастрофы. Вось толькі ў межах адзінага часу духоўны свет герояў В.Казько і прыродны космас рухаюцца па іншых траекторыях, чым сацыяльны універсум, трагізм якога відавочны.

Каб паглыбіць сэнсавую паліфанію экзістэнцыяльных пытанняў у творы беларускага пісьменніка, звернемся да фінальнай сцэны аповесці, бо менавіта на фінал ускладзена асноўная сэнсавая нагрузка. Паміранне-абнаўленне, смерць-адраджэнне ў аповесці "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" трэба ўспрымаць як трывалыя кампаненты доўгага ланцуга трансфармацый у гісторыі чалавечага рода. Менавіта сімволіка фінальнай сцэны твора ўвасабляе сабой працяг жыцця, а значыць — трываласць быцця. І галоўная роля тут ускладзена на мужчыну: ідэя роду ў адпаведнасці з паганскімі ўяўленнямі — "ідэя патрыярхальная, якая знаходзіць сваё выяўленне менавіта ў мужчынскім пачатку" [26, с.115]. Аўтарская думка аб непазбежным абнаўленні жыцця перадаецца ў Казько праз ствол дрэва, які звязвае карані і крону, зямлю і неба. Духоўная роднасць Лазара і пасынка Янкі, які ўпершыню называе Лазара перад смерцю татам, сімвалізуе пераемнасць пакаленняў, завяршэнне аднаго з чарговых прыродных цыклаў. Не выпадкова герой Казько ўспамінае дзяцінства ("Яму [Лазару — Т.Т.] прыгадалася дзяцінства, што ён ідзе ў школу. Сёння беларуская мова, дыктант. Ён возьме пяцёрку. Пяцёрка ў яго ўжо ў кішэні..." [5, с.147]). Тэма вяртання ў дзяцінства, вяртання да вытокаў свайго жыцця азначае аднаўленне перарванай сувязі паміж людзьмі, пераконвае ў думцы аб "неунічожимости бытия". У Казько ўваход у дрэва ёсць рэінкарнацыя душы з яе далучанасцю да вечнага быцця, а фінальнае слова аповесці "Амінь"

напоўнена сімвалічным сэнсам сцвярджэння адраджэнскага працягу жыцця, яго бясконцасці і пастаяннага абнаўлення.

ЛІТАРАТУРА:

1. Хализев, В.Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. / В.Е.Хализев. — М.: Высш. шк., 2000. — 398 с.
2. Лосев, А.Ф. Философия имени / А.Ф.Лосев. — М.: Изд-во МГУ. 1990. — 269 с.
3. Шевякова, Э.Н. Поэтика современной французской прозы: Монография / Э.Н.Шевякова. — М.: МГУП, 2002. — 228 с.
4. Гальцева, Р., Роднянская, И. Помеха — человек (Опыт века в зеркале антиутопий) / Р.Гальцева, И.Роднянская // Новый мир. 1988. № 12. С. 217 — 230.
5. Казько, В. Выратуй і памілуй нас, чорны бусел: Аповесці, апавяданні, эсэ / В.Казько — Мінск: Маст. літ., 1993. — 319 с.
6. Лосев, А.Ф. Миф. Число. Сущность / А.Ф.Лосев / Сост. А.А.Тахо-Годи. — М., "Мысль", 1994. — 920 с.
7. Суперанская, А.В.. Общая теория имени собственного / А.В.Суперанская — М., "Наука", 1973. — 366 с.
8. Кухаренко, В.А.. Интерпретация текста / В.А.Кухаренко — М., "Просвещение", 1998. — 196 с.
9. Слемнева, И. Собственное имя в жизни и художественном тексте: скрытый смысл и расшифровка символики / И.Слемнева // Studia wschodniosłowiańskie. Tom 7. Białystok. 2007. С.129—148.
10. Флоренский П.А. У водоразделов мысли // Из истории общественной философской мысли. Избр. произведения в 2-х т. — М., "Правда", 1990, т.2. С. 13 — 438.
11. Флоренский, П.А. Имена. Б/м.: Изд-во "Купина", 1993. — 320 с.
12. Аверинцев, С.С. Лазарь / С.С.Аверинцев // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.А.Токарев. — М.: Сов. Энциклопедия, 1992. — Т. 2. С. 34 — 35).
13. Фромм, Э. Душа человека: Перевод / Э.Фромм — М.: Республика, 1992. — 430 с.
14. Топоров, В.Н. Числа / В.Н.Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.2 — М., Сов. Энциклопедия, 1992. С. 629 — 631).
15. Гумбольдт, В. Язык и философия культуры. — М.: Прогресс. 1985. — 451 с.
16. Топоров, В.Н. Древо мировое / В.Н.Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.1 — М., 1991. С. 398 — 406.
17. Лосев, А.Ф. История античной эстетики: Последние века. Книга I. — М.: "Искусство", 1988. — 415 с.
18. Моисеев, Н.Н. Универсум. Информация. Общество / Н.Н.Моисеев — М., "Устойчивый мир", 2001. — 199 с.

19. Топоров, В.Н. Древо познания / В.Н.Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.1 — М., Сов. Энциклопедия, 1991. С. 406 — 407.
20. Иванов, В.В., Топоров, В.Н. Птицы / В.В.Иванов, В.Н.Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.2 — М., Сов. Энциклопедия, 1992. С. 346 — 349
21. Мелетинский, Е.М. Ворон / Е.М.Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.1 — М., Сов. Энциклопедия, 1991. С. 245 — 247.
22. Топоров, В.Н. Паук / В.Н.Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.2 — М., Сов. Энциклопедия, 1992. С. 295.
23. Цыт па кн.: Лосский, Н.О. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа / Н.О.Лосский — М.: Политиздат, 1991. — 368 с.
24. Цыт па: Степанян, К. Нужна ли нам литература / К.Степанян // Знамя. 1990. Декабрь. С. 222 — 230.
25. Леви-Стросс, К. Структура мифов / Вопросы философии №7, 1970. С. 152 — 164.
26. Солдаткина, Я.В. "Тихий Дон" М.А.Шолохова и "Чевенгур" А.П.Платонова: попытка сопоставления / Я.В.Солдаткина // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: Матэрыялы V Міжнар. навук. канф., прысвеч. 80-годдзю Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (Мінск, 16 — 18 кастр. 2001 г.): У 3 ч. Ч.3: Русская литература в контексте мировой. Достоевский и мировой литературный процесс / Рэдкал.: С.Я.Ганчарова-Грабоўская і інш. — Мінск: БДУ, 2001. С. 114 —119.