

ЛІТАРАТУРА:

1. Звязда. – 2016. – 13 студзеня
2. Літаратура і мастацтва. – 1970. – 11 верасня.
3. Смольскі, Р., Кузняцова, К. Леанід Рахленка. Нарыс творчасці. – Мн.: Беларуская навука, 2014. – 213с.
4. Правда. – 1940. – 7 чэрвеня.
5. Лаўшук, С.С. Кандрат Крапіва і беларуская драматургія / – Мінск: Навука і гэхніка, 1986. – 240с.
6. Советская Белоруссия. – 1940. – 14 ліпеня.

А.У. Рагуля (Мінск)

ФІЛАСОФСКАЯ МІСТЭРЬЯ Ў ДРАМАТУРГІІ КАНДРАТА КРАПІВЫ

Жанрава-стыльвая дынаміка беларускай вербальнай культуры на працягу апошніх дзесяцігоддзяў была і застаецца аб'ектам зацікаўленай увагі даследчыкаў. Тым не менш некаторыя жанравыя формы драматургіі яшчэ не атрымалі належнай ацэнкі іх ролі ў духоўнай эвалюцыі нацыі. Сказанае адносіцца перш за ўсё да жанравай формы містэрый.

Спецыфіку містэрый даледчыцкая думка звычайна звязвае з *марфалагіяй трагедыі ці драмы*. Атрыбутыўнымі рысамі лічача засяроджанасць містэрый на таямніцах дэтэрмінацыі ўчынікаў і паводзін персанажаў, цыклічная дынаміка хранатопу з абавязковым вяртаннем дзеяння ў фінале да месца яго пачатку. Гэтыя фармальныя моманты ярка і скіроўваюць увагу да заняўбанай сцэнізмам галоўнай праблемы – якасных крытэрыяў ацэнкі чалавечага існавання, у прыватнасці – чалавечага зместу ў гандзіва-індустрыйным сацыюме. У творчасці І. Гётэ, А. Міцкевіча, А. Пушкіна, Х. Ібсена містэрыя пераадолела жорсткую нарматыўнасць ідэалогіі цэзараналізму і звярнулася да спасціжэння таямніц дваістай – зварынай і людскай – прыроды чалавека і сэнсу яго гістарычнай дынамікі. А. Пушкін у «Русалцы» і «Барысе Гадунове» адкрываў не толькі формы народнай трагедыі, але і вяртаў у літаратуру містэрыяльны канон народнай культуры – як роўнавялікі смехавому і трагедыінаму. Немагчыма, на яго думку, «прыдворную, сумарокаўскую трагедыю вывесці на плошчу»[1, с. 764].

У «Барысе Гадунове» асноўны структурны прынцып народнай містэрый захаваны ў яго кананічным выглядзе. Дзейства, распачатае ў Крамлі, разгортваецца на вялікіх абсягах аж да Кракава і заканчваецца зімою ў Маскве. Крывавы Угліцкі праго паўтараецца ў фінале ў доме Барыса Гадунова. На гэты раз ахвярамі гульні ў мяцеліцы палітычных жарсцяў сталі Барысавы жонка і малалетні сын Фёдар, які толькі што быў абвешчаны царом. Так пушкінскі мастацкі канцэпт *буран у стэпе* становіцца вобразам *слутнага* часу, які расцягваецца на стагоддзі дзетазабойства, бацьказабойства, братазабойства, якія сталі топікай у рускай класіцы.

Падобнага роду эпісавыя ёмаксіі забяспечаны творчым наследваннем малых структурна-завершаных форм міфалогіі і фальклору, у якіх вобразы-персанажы існуюць як увасабленне ідэі. *Сустрача манарха Барысаз Юродзівым* – адзін з самых яркіх прыкладаў у сусветным мастацтве плённага наследвання спадчыны фальклору.

У беларускай культуры ХХ стагоддзя прынцып *арганічнай народнасці* (М. Грынчык) вызначаў галоўны напрамак у нацыянальнай паэталогіі. У гэтай сувязі заслугоўваюць пільнай увагі трапныя назіранні і абагульненні, зробленыя ў рабоце С. Лаўшукі «Стананаўленне беларускай савецкай драматургіі» (1984) пра ролі і перспектывы фалькларызцыі. С. Лаўшук у гэтай працы паспяхова развіваў ідэю пра арганічную народнасць, выказаную М. Грынчыкам у рабоце «Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніскай назізі» (1969).

На шляху фалькларызцыі плённым быў кірунак абнаўлення першапачатковай сінкратычнасці, спалучэнне гратэскага рэалізму з аналітычным псіхалагізмам. У творчасці Гётэ і рамантыкаў, а потым і сімвалістаў містэрыя выйшла за межы жорсткай сацыяльна-бытавой дэтэрмінацыі. Надзвычай істотную ролю ў гэтым агульнаеўрапейскім руху адыгрывае творчы вопыт Я. Купалы – аўтара праявітых і паэтычных містэрый «Адвечная песня», «Сон на кургане».

«Раскіданае гняздо». Беларускі аўтар трансфармуе Праметэй-сітуацыю, Іоў-сітуацыю, Фаўст-сітуацыю ў Сам-сітуацыю. На гэтым напрамку далейшага асваення сімволіка-трагэскай стылістыкі развівалася творчасць В. Шашалевіча («Апраметная»), М. Гарэцкага («Антон»), А. Куляшова («Маналог»), «Хамуціус», «Дунамі»), А. Макаёнка («Трыбунал», «Зашчоканы апостал»).

К. Крапіва патэнцыял сінкрэтызму выкарыстаў для арганічнага спалучэння не толькі розных відаў народнага мастацтва. Галоўнае дасягненне К. Крапівы ў стылістыцы – гэта дыялектычны сінтэз усяго напярэдняга антрапалагічнага вопыту нацыі з навейшымі дасягненнямі ў тэорыі эвалюцыі. Такі падыход дае пісьменніку магчымасць сінхронна, з вышыні ідэалу, убачыць карціну калібрнага дзеяння, пачынаючы з ранніх формаў нацыянальнага бестыярыю, заканчваючы сучаснай практыкай віртуальнага абстрагавання. Практыка К. Крапівы мае свае гіпасалагічныя выгоды ў вобразе-ідэі дзейнага суб'екта ў фальклору – Задумнага-Цікаўнага. У творчасці М. Гарэцкага менавіта Задумныя і Цікаўныя тыпы пераймаюць эстафету сапраўднага эпіцэсцэварджэння ў гістарычнай рэальнасці. Большасць з іх ужо ў канцы 20-х гадоў апынулася ў блакадзе, ва ўладзе Свінячага Маманта.

Метад інтэнсіўнага канструявання (мадэлявання), характэрны для эстэтыкі «Узвышша», К. Крапіва выкарыстаў для ўзбуджэння аб'ектаў мастацкай рэфлексіі. Драматург адкрываў новыя магчымасці калібрнага вопыту на шляху арганічнага сінтэзу жанравых форм. У нататцы 1933 года «Што мне руціць?» К. Крапіва безаглядна заявіў: «Жанравы шавінізм – гэта смешны і шкодны забабон» [2, с. 96]. Дзёркая смеласць магучага таленту пісьменніка забяспечыла яму магчымасць паставіць пад сумненне правамернасць вывадаў існуючай тэорыі эвалюцыі з яе фатальна абавязковай ідэяй камуністычнага раю ў фінале гісторыі. Сёні скаваных страхам розуму і волі, аднак, можа памяняць рух часу, калі не прыроднага, дык сацыяльнага, зрабіць яго асіметрычна зваротным, правальным аж да палеазойскай эры ў невядомым навуцы царстве Свінячага Маманта – таварыша Гарлахвацкага.

Так К. Крапіва неаднаразова падкрэсліваў, што сапраўдная сатыра мае справу з вялікімі аб'ектамі чалавечага вопыту – не меншымі за дзяржаўныя сістэмы. У такім разе сатырычная камедыя, як і містэрыя маюць магчымасць стаць фецоменам гэтага філасофскага – трагікамедыяй навейшай цывілізацыі, бюракратычна-гагіцэвага соцыуму. Першая фаза зваротнага руху часу ўласоблена ў структуры Канец дружбы – дзяржавы, якая выкінула на сметнік агульначалавечыя каштоўнасці. Насунерак Гегеля, які хапеў бачыць у кіраўнічым апарате ўрочаўленую ідэю абсалютнай маральнасці. Другая фаза каралеўства Свінячага Маманта, якое трансфармуецца ў гіганцкую блат-кантору на чале з Мілым чалавечкам. Гэта і ёсць тая нірвана, у якой новая бюракратыя цэнтрылізаванага соцыуму хацела б жыць вечно. На паслугах у яе – навейшая навука, геранталогія.

Так К. Крапіва, абгаіраючыся на традыцыі парадаксальнай логікі народнага гэтага, творчы выкарыстаў перш за ўсё вопыт А. Пушкіна, М. Гоголя, М. Шчадрына. Сцэна з «неўміручым» пацуком у фінале «Брамы неўміручасці» шмат у чым нагадвае фінал гоголеўскага «Рэвізора».

Эстафету традыцыйнай арганічнай народнасці К. Крапіва паспяхова скіраваў да новых гарызонтаў мастацкага навукавучэння.

ЛІТАРАТУРА :

1. Пушкін, А.С. Сочинения / А.С. Пушкин. – М. : Госуд. изд-во худож. литературы, 1949. – 952 с.
2. Крапіва, К. Што мне руціць? / К. Крапіва // Збор твораў: у 5 т. – Мінск : Маст. літ., 1974–1976. – Т. 5. – 1976. – 448 с.